



رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبوزيد

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

عالم الفكر

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص. ب ١٩٣

المحتويات

الفكاهة والضحك

٣	بقلم مستشار التحرير	التمهيد
١١	الدكتورة وديعة طه النجم	الفكاهة في الأدب العباسي
٦٣	الدكتور محمد رجب التجار	الشعر الشعبي الساخر
١٤٧	الدكتور محمد علي الكردي	مفاهيم الفكاهة الفرنسية
٢٠٧	الدكتورة أميرة حسن نويرة	دون كيشوت

• • •

مطالعات

٢٤٣	الدكتور نزار مهدي الطائي	قياس الشخصية
-----	--------------------------	--------------

• • •

شخصيات وآراء

٢٨٧	الدكتور أحمد أبوزيد	ماكس فيبر والظاهرة الدينية
-----	---------------------	----------------------------

• • •

صدر حديثا

٣١١	الدكتور عبد المحسن صالح	التاريخ الطبيعي للعقل
٣٢٩	الدكتور سامي عمران	سياسة منع الحمل

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم

تمهيد

يقال إن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن العالم خُلق من الضحك . فحين أراد إلاله الأكبر أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية فكانت أرجاء العالم السبعة ، ثم أطلق ضحكة أخرى فكان النور ، وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء ، وهكذا حتى تم خلق الروح من الضحكة السابعة . من أجل ذلك كان الضحك عنصراً أساسياً في الحياة ، وصفة هامة من صفات البشر ، وعاملاً قوياً في الربط بين الناس ، ومن أجل ذلك كانت روح الفكاهة إحدى خصائص الشخصية المصرية حيث عرف المصريون بحب الفكاهة والميل إلى الضحك لكل شيء ومن كل شيء ، فلا يزالون يضحكون رغم كل ما يمر بهم من ويلات ومتاعب وأزمات ، ولا يزالون ينظرون بعين الدعابة التي لا تخلو من سخيرية إلى العالم من حولهم ، فهم يسخرون من أحداث الحياة ومن أعدائهم ومن حكامهم ، بل ومن أنفسهم على السواء .

الفكاهة والضحك

وليس معنى ذلك أن المصريين ينفردون بروح الفكاهة وحب الضحك دون غيرهم من شعوب الأرض ، كما أنه لا يعني أبداً أن ثمة شعباً من الشعوب يفتقر تماماً إلى روح الفكاهة والدعابة . فلكل شعب فكاهته وأسلوبه الخاص في الدعابة وفي النظرة الضاحكة الساخرة إلى الأشياء . وحين نزعم أن أحد الشعوب أو إحدى

الجماعات ، أو حتى أحد الأفراد تنقصه روح الفكاهة فإن كل ما نقصده من ذلك في حقيقة الأمر هو أن روح الفكاهة لديه تختلف عنها بينما . فلكل مجتمع طريقته في التعبير عن الفكاهة وفي فهمها ، ولن يتيسر للمرء ان يفهم روح الفكاهة في مجتمع غير مجتمعه الا حين يفهم ثقافة ذلك المجتمع ، بحيث يتسنى له أن ينظر إلى فكاهته ضمن ثقافته العامة . فالفكاهة والدعابة والنكتة وما إليها هي جزء من الثقافة السائدة في المجتمع مما يعني في آخر الامر أن الفكاهة مسألة نسبية . وليس أدل على ذلك أن ما يراه شعب ما أو جماعة من الجماعات مثيراً للضحك قد يثير النفور او حتى الأسى لدى جماعة أخرى . وما يقوله علماء الاثنوبولوجيا عن النسبية الثقافية ينطبق بهذا المعنى على الفكاهة وروح الدعابة . وهذا هو ما يدفع بعض الكتاب الى الكلام عما يطلقون عليه اسم « قومية الفكاهة » وهي تسمية يجب ألا تؤخذ على علاتها ، لأن قبولها يعني آخر الامر إنكار امكان وجود فكاهة عامة تتخطى حدود القوميات او المجتمعات المحلية ، بحيث تعم المجتمع الانساني بأسره . وهو أمر غير صحيح . فعلى الرغم من كل ما يقال عن نسبية الفكاهة وارتباطها بالثقافة المحلية التي أنتجتها ، وأنها تعبر خسر تعبير عن الشخصية القومية ، فان بعض مظاهر الفكاهة تكشف عن وجود عناصر عامة يشترك فيها كثير من شعوب العالم التي لا ترتبط بعضها ببعض بأية روابط ثقافية واضحة . وثمة فكاهات أو (نكات) كثيرة جدا شائعة في كل انحاء العالم ويتقبلها افراد المجتمعات المختلفة التي توجد فيها ، ويتذوقها رغم ما بين هذه المجتمعات من تفاوت واختلاف . وربما كان افضل مثال يمكن الاستشهاد به في هذا الصدد هو شخصية جحا أو نصر الدين خوجه ، وهي شخصية معروفة في كل المنطقة الواسعة الممتدة من المغرب حتى حدود الصين ، ومن سيبيريا حتى شبه الجزيرة العربية . وقد تتخذ هذه الشخصية أسماء مختلفة ولكنها كلها تعكس نفس الخصائص والملامح الأساسية ، وتصدر عنها نفس التصرفات ومظاهر السلوك ، كما تنسب اليها نفس التعليقات الضاحكة الساخرة ونفس النكات التي تعبر عن نفس النظرة الى العالم والناس ، ونفس الموقف من الحياة مع ان هذه التعليقات والنكات تحكي في حوالي خمسين لغة لا تكاد توجد أية صلة بين بعضها والبعض الآخر .

ولقد جذب موضوع الفكاهة والضحك اهتمام الكثيرين من الكتاب والأدباء والفلاسفة ، ولكنه لم ينل سوى قسط ضئيل نسبيا من عناية المشتغلين بالعلوم السلوكية ، رغم ما يلعبه الضحك في حياة الناس اليومية ، ورغم الدور الضخم الذي تقوم به الفكاهة في التعبير عن الاوضاع السائدة في المجتمع وعن آراء الناس وأفكارهم وقيمهم . وربما كان السبب في انصراف المشتغلين بهذه العلوم عن دراسة الفكاهة هو أنها نوع من النشاط « غير الموجه » أي أنها لا تصدر لتحقيق هدف محدد سلفا ، كما أنها لا تؤدي وظيفة واضحة ومحددة تحديدا دقيقا . وحسب قول آرثر كيسلر Arthur Koestler فان الفكاهة نوع من النشاط الذي لا يخدم غاية نفعية معينة بالذات . وللكاتب المجري الساخر جورج مايكيش ملاحظة طريفة عن الكتابات التي ظهرت عن الفكاهة والضحك اذ يقول : « ان الكتب المملة التي كتبت عن الفكاهة اكثر بكثير جدا من الكتب المملة التي كتبت حول اي موضوع آخر » .

فمعظم الكتابات والدراسات في هذا الموضوع تفتقر الى روح الفكاهة والمرح ، بل ان بعضها يتمتع بدرجة كبيرة من (كثافة الظل) التي لا تتناسب اطلاقاً مع طبيعة الموضوع الذي تعالجه . ولكن من الانصاف أن نفرق هنا بين الكتابة الفكاهية والكتابة عن الفكاهة . واذا كان من الضروري ان يكون المقال او الكتاب الفكاهي مثيراً للمتعة ولروح الدعابة ومصدراً للترويح والتسلية ، فان ذلك لا ينطبق بالضرورة على الدراسات والكتابات التي تحلل الاعمال والافعال والتصرفات الفكاهية . فاختصاص الفكاهة للتحليل العلمي والدراسة المنهجية الدقيقة ومحاولة تفسيرها تفسيراً عقلياً في ضوء قواعد المنطق كفيلاً بأن يسلب من الفكاهة ذلك العنصر الذي يثير الضحك والذي نسميه « روح الفكاهة » .

وتعرض الكتابات (العملية) الكثيرة عن الموضوع عدة تعريفات للفكاهة ولكن ليس من بينها تعريف واحد مقنع يحدد بوضوح كل العناصر الواجب توفرها في الفعل او القول حتى يمكن وصفه بأنه (فكاهة) . فمعظم تلك التعريفات غامض وعام وغير محدد ، كما ان بعضها يكتفي بتعريف الفكاهة بالاشارة الى مظاهرها وأشكالها أو فئاتها ، دون ان يحاول تبين طبيعتها او ماهيتها . وقد يكتفي كاتب مثل كيسلر بأن يعرف الفكاهة في كتابه المشهور The Act of Creation ثم في مقاله عن « الفكاهة » بدائرة المعارف البريطانية بأنها العمل او القول الذي يثير الضحك ، وقد يبدو هذا التعريف البسيط مقبولاً رغم ما به من سذاجة وضحولة ، ورغم أنه لا يلقي أي ضوء حقيقي على طبيعة الفكاهة ولا يقربها الى الأذهان . ويقول آخر فان المرء يشعر ، بعد ان يطلع على كل تلك التعريفات ، أنه لا يزال كما كان قبل اطلاعه عليها ، بعيداً كل البعد عن معرفة طبيعتها . ويعبر جورج ما يكيث عن هذه الحقيقة خير تعبير بأسلوبه الساخر حيث يقول في مقال له عن « أهمية الترويح عن النفس بالفكاهة والدعابة » ان شأننا بعد ان نستعرض كل التعريفات المتوفرة عن الفكاهة شأن ذلك الشيخ اليهودي الأعمى الذي سأل فتاة صغيرة عن طبيعة اللبن ، ودهشت الفتاة للسؤال الذي لم تكن تتوقعه . ولكن الشيخ الأعمى قال لها : « أنت ترين أنني أعمى وليس في وسعي أن أتخيل طبيعة اللبن » فقالت الفتاة « حسناً اللبن ابيض اللون » وقال الرجل « ابيض ؟ إنني شيخ أعمى ولا أعرف معنى كلمة ابيض » فقالت الفتاة وقد تهللت اساريرها : « المسألة بسيطة » . إن الأوزة بيضاء اللون وقال الرجل : « ولكنني لم أر الأوزة قط » فقالت الفتاة : « إن رأس الأوزة منحن » فتندد الشيخ قائلاً منحن ؟ ما المقصود بهذه الكلمة ؟ فرفعت الفتاة ذراعها الأيمن وأحنت رسغها الى الامام كرقبة الاوزة وقالت : « تحسس ذراعي » . انها منحنية » وتحسس الشيخ الاعمى ذراع الفتاة ولمس رسغها المنحني عدة مرات ثم صاح مبتهجا « الحمد لله . لقد عرفت أخبرا ما هو اللبن » (راجع مجلة رسالة اليونيسكو العدد ١٧٩ - يونيو ١٩٧٦ صفحة ٥) وهذا شأننا تماماً مع الفكاهة . فالتعريفات الكثيرة للكلمة تقدم للقارئ كثيراً من المعلومات الدقيقة عن تاريخ الفكاهة وانواعها وانتشارها والنظريات التي قيلت فيها وموقف المفكرين والفلاسفة منها ، ولكنها تترك القارئ بعد هذا كله حيث كان في اول الامر ، لا يكاد

يعرف عن طبيعة الفكاهة ومعناها أكثر مما عرفه ذلك الشيخ اليهودي الأعمى عن طبيعة اللبن بعد حديثه الطويل مع الفتاة الصغيرة .

وكما اختلفت الكتابات في تعريف الفكاهة فانها تختلف في تعريف الضحك . وليس ثمة ما يدعو إلى أن ندخل هنا في تفاصيل هذه التعريفات ، ويكفي أن نذكر التعريف الذي يقدمه كيسلر في كتابه السابق ذكره على اعتبار أنه من أحدث التعريفات وأكثرها شيوعاً ، خاصة وأن الكثيرين من الكتاب المعاصرين يستشهدون به في دراساتهم وكتابتهم ، ويكادون يتقبلونه دون مناقشة أو اعتراض .

والضحك عند كيسلر هو مجرد « فعل انعكاسي » reflex لا إرادي « . . . إنه استجابة فسيولوجية بسيطة لمثير أو منبه شديد التعقيد (الفكاهة) وتمثل هذه الاستجابة الفسيولوجية في انقباض خمس عشرة عضلة من عضلات الوجه بطريقة منسقة ومتراصة ، كما يصاحبها بعض التغيرات في طريقة التنفس (صفحة ٢٩ من الكتاب) ولكن الضحك يختلف عن الأفعال الانعكاسية اللا إرادية الأخرى مثل العطاس ، أو اختلاج العين في حالة الاحساس بالخوف في أنه لا يهدف إلى تحقيق أية غاية نفعية ، كما أنه ليس له أي هدف بيولوجي واضح ، وبالتالي فليست له أدنى علاقة بالصراع من أجل البقاء ، وكل وظيفته هي أنه يهيئ للفرد الفرصة للتخلص بشكل مؤقت مما يعانيه من التوتر ، ويساعده على التغلب على الضغوط العملية التي يعاني منها في حياته اليومية . ومن هنا كان كيسلر يصف ذلك الفعل الانعكاسي اللا إرادي - أي الضحك بأنه « عمل من أعمال الترف » (صفحة ٣١) ويحاول كيسلر تبين العلاقة بين الفكاهة والضحك بقوله : أن الفكاهة هي المجال الوحيد للنشاط الإبداعي الذي يؤدي فيه وجود منبه أو مؤثر على درجة عالية من التعقيد إلى ظهور استجابة محددة تحديداً واضحاً على مستوى الأفعال الانعكاسية الفسيولوجية (أي الضحك) .

ومهما يكن من أمر اختلاف آراء الكتاب والفلاسفة والعلماء ، ابتداءً بأفلاطون في محاورته فيليبوس Philebus وارسطو ، ومروراً ببرجسون في كتابه عن الضحك Le Rire وفرويد في كتابه الذي قلما يشار إليه في اللغة العربية ونعني به كتاب « النكات وعلاقتها باللاشعور - Jokes and Their relation to the unconscious » وانتهاءً بآرثر كيسلر ومارتن جروتجان Martin Grotjahn في كتابه الرائع Beyond Laughter الذي نشر عام ١٩٥٧ ، وكثيرين غيرهم من الكتاب والمفكرين الأقل شأنًا وشهرة ، فالظاهر أن عدم التوصل إلى تفسير مقنع للفكاهة والضحك يرجع إلى حد ما على الأقل - إلى شدة تنوع وتعقد المواقف التي تثير الضحك ، بحيث يصعب رده إلى عدد محدود من الأسباب أو المواقف والعوامل . وكل النظريات التي حاولت رد الضحك إلى سبب واحد بالذات أو إلى مجموعة معينة من الأسباب تعرضت للكثير من النقد والتجريح والتسفيه والرفض ، مما يكشف في آخر الأمر عن مدى عمق الاختلافات القائمة ليس فقط حول أسباب ودوافع الضحك ؛ بل وايضاً حول

معنى الفكاهة وطبيعتها والعناصر الواجب توفرها فيها ، لدرجة ان ما يراه كاتب او مفكر عملا فكاهيا من الدرجة الاولى ، يعتبره كاتب او مفكر آخر عملا مأساويا من الدرجة الاولى أيضا ، أو على الأقل لا يمت الى الفكاهة بسبب . ونضرب بعض الامثلة لتوضيح ذلك :

في مقال جورج مايكيش عن « أهمية الترويح عن النفس بالفكاهة والدعابة » يقص علينا قصة حول اختلاف نظريته عن نظرة آرثر كيسلر الى الفكاهة فيقول « لقد جرت العادة بان الامر الذي يستوقف النظر في أي موقف من المواقف هو الشيء الغريب المتناقض الذي يثير الضحك ، في حين يراه الآخرون مدعاة الى الأسى . . . منذ نحو ١٥ عاما كنت اكتب أول رواية لي ، فسألني آرثر كيسلر عن موضوعها ، فقلت له : انها تدور حول رجل أكل له ولع شديد بالطعام كولع غيره بالشراب ، فهز رأسه معقبا : موضوع جيد يناسب كافكا اكثر مما يناسبك ، ولكنه جيد على كل حال » . ومن هذا التعقيب يتضح أن كيسلر لم يرفي الموضوع سوى الجانب الذي يدعوا الى الأسى ، في حين انني رأيت فيه الجانب الذي يبعث على الضحك » . (صفحة ٦ من الترجمة العربية) ثم يردف ما يكيش ذلك بقوله « انني رأيت في الموضوع الذي اخترته شخصية تبعث على الضحك ، وهذا لا يمنع انني اشعر بالحب والعطف نحو البطل الذي اخترته لروايتي . وعلى اية حال فلأن يموت المرء بسبب الاسراف في الطعام أقل ايلاما للنفس من أن يلقى حتفه في ساحة الوغى . نعم ، انني ارى غالبا في الاشياء ما يثير الضحك ، في حين ينظر الي الآخرون شزرا ويقولون « تبا له ، علام الضحك ؟ (نفس المرجع والصفحة) وفي هذه القصة يبين لنا ما يكيش ناحية هامة في الفكاهة قلما ينتبه اليها الكتاب ، وهي ان الفكاهة لا تتوقف على الموقف وحده وانما تتوقف ايضا على نظرة الانسان الى الامور وفهمه وتقويمه لها ، وهذا هو سبب اختلاف رأيه عن رأي كيسلر في موضوع الرواية التي كان بصدد تأليفها ، فهو اختلاف ناجم عن اختلاف النظرة الى شدة النهم والاسراف في الاقبال على الطعام ، وهل هو فعل يدعوا الى الضحك او يثير الأسى في النفس . أي أن الأمر لا يتوقف على السلوك وحده وفي ذاته وانما يتوقف ايضا على نظرة الشخص الذي يلاحظ هذا السلوك .

المثال الثاني مستمد من نظرية الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون Henri Bergson عن الضحك . ففي كتابه الذي يحمل هذه الكلمة « الضحك Le Rire » عنواناً له يقول برجسون : إن الانسان لا يستطيع أن يضحك إلا في وجود غيره من الناس ، بل انه لا يستسيغ أصلا فكرة الضحك حين يستبد به الشعور بالوحدة اذ يبدو ان الضحك يحتاج دائما الى ان يكون له صدى وان يجد له تجاوبا مع الآخرين « فضحكنا هو دائما ضحك جماعة » وليس ضحك افراد من حيث هم افراد . ويعطي برجسون اهمية كبرى لسيطرة السلوك الآلي على حياة الانسان وتفسيره للضحك بل انه يحاول تفسير كل أنواع الضحك على هذا الاساس ، وهذه السيطرة او الغلبة تتخذ في العادة شكل الجمود او التصلب او التكرار في السلوك والتصرفات ، بحيث يبدو الانسان في حركاته وتصرفاته أشبه شيء بالآلة ، بل إنه

كان يستشهد دائما بأمثلة محددة يشبه السلوك المضحك مثل حركات الانسان الآلي والدمية التي ترقص على الخيوط أو الحبال و « عفريت العلبة » وما إليها .

هذه النظرية التي وجدت قبولا وذبوعا في مطلع هذا القرن بعد أن ظهر كتاب برجسون وجدت معارضة شديدة في كتابات آرثر كيسلر الذي يسلم مع برجسون بأن الانسان يضحك وهو في جماعة اكثر مما يضحك وهو جالس بمفرده ، وان الضحك في الجماعة يتخذ معنى اعمق من الضحك الفردي ، ولكن ذلك لا يمكن ان يعتبر خاصية اساسية من الخصائص التي تميز الضحك عن غيره من مظاهر السلوك ، فكثير من الاعمال التي تصدر عن الفرد تنتقل - كالعُدوى - بطريقة لا شعورية الى الآخرين بحيث يشاركون فيها دون وعي أو إدراك . فالجماعة تشارك في الضحك حين يغرق أحد افراده في الضحك بنفس الطريقة التي يشارك الاطفال الصغار في البكاء حين يبكي أحدهم بحرقة ودون ان يكون هناك سبب حقيقي يدفعهم الى البكاء ، مثل الاحساس بالالم البدني مثلا ، او مثلما يسعل عدد كبير من افراد الجمهور اثناء حضورهم مسرحية أو حفلا موسيقيا في احد المسارح بعد أن يبدأ احد المتفرجين في السعال . فكل هذه الاشكال من السلوك انما تنتشر بين افراد الجماعة كالعُدوى دون أن يشعروا أو يرغبوا في القيام بها ، وبذلك فان ما يسميه برجسون بجماعية الضحك لا يمكن اعتباره من الخصائص الجوهرية التي تساعد على فهم طبيعة الضحك . بل ان كيسلر يعارض برجسون فيما يذهب اليه من محاولة رد العنصر الفكاهي او الضحك في سلوك الانسان الى ما يتميز به ذلك السلوك من جمود ، ويقول في ذلك انه اذا كان الجمود في حد ذاته مثيرا للضحك لكانت التماثيل المصرية القديمة واللوحات البيزنطية المرسومة بالفسيفساء (او الموزاييك) هي اكبر نكتة أو أضحوكة عرفتتها الانسانية حتى الآن . واذا كان التكرار الآلي في سلوك الانسان شرطاً ضروريا أو كافيا للاضحك لما كان هناك اكثر اثاره للضحك من الشخص الذي تصيبه إحدى نوبات الصرع ، ولما كان هناك مصدر للمتعة والتسلية والضحك من جس نبض إنسان آخر ، او الاستماع الى ضربات قلبه وما يتميز به من تكرار رتيب . واذا كنا نستغرق في الضحك حينما وكلما صادفنا شخصا يعطينا الانطباع بأنه أصبح (شيئا) جامدا لا حراك فيه لما كان هناك اكثر امتاعا واثارة لروح الفكاهة والضحك من الجسد الميت وهكذا . فمشكلة برجسون هي أنه في محاولته تفسير الضحك والبحث عن عوامل وأسباب الاضحك ركز على سبب واحد فقط ، كما اغفل العنصر الذاتي او العامل الشخصي المتمثل في موقف الانسان نفسه من الاشياء التي يراها الاشخاص الذين يحتك بهم والعالم الذي يعيش فيه ، بل والحالة الذهنية والانفعالية التي يمر بها الشخص وقت حدوث الفعل الذي يفترض أنه يثير الضحك . واذا كان برجسون يردد في صفحات كتابه وهو يتكلم عن الانسان الآلي أنه يتكون في آخر الامر الماء الذي يؤلف ٩٠٪ من تكوينه وعدد من المعادن الأخرى التي تؤلف ١٠٪ فقط من ذلك التكوين ، فان كيسلر يقول ان هذه الحقيقة يمكن ان ننظر اليها إما بعين الفكاهة ، أو بعين التحدي العقلي ، أو بعين الأسى والاشفاق . ففي الحالة الأولى يكفي ان يتصور المرء رسما كاريكاتوريا لشخص سمين ضخم الجثة يقف تحت شمس

افريقيا المحرقة ويدوب تحتها ويتحول الى بركة موحلة . أما في الحالة الثانية فانه يمكن ان نتصور ذلك الانسان في صورة العالم الباحث وهو ينظر بإمعان في انبوبة اختبار ، وأما في الحالة الثالثة فاننا نتصور الانسان على انه مجرد حفنة من تراب (كيسلر ، صفحة ٤٩) فالأمر اذن يتوقف الى حد كبير على الشخص ذاته وعلى ما يبحث عنه في احداث الحياة اليومية وحقائقها .

وإذا كان برجسون اقتصر على ذكر سبب واحد للضحك وحاول رد كل انواع الضحك اليه فان غيره من الكتاب يذكرون أسبابا أخرى عديدة قد يصعب حصرها هنا ، مثل التناقض في السلوك كما هو الشأن في حالة الشخص المحترم الذي يعثر بنفسه واناقة ملبسه ولكنه ينزلق حين يطاء بقدمه قشرة موز مثلاً ويقع على الأرض وقد تحول الى مجرد (شيء) . فهذه الحادثة التي تثير الضحك حين تحدث لمثل هذا الشخص الذي يشعر بأهمية مكانته ويحاول أن يجعل الآخرين يشعرون بها ، تثير الأسى والاشفاق اذا حدثت لطفل صغير أو لشيخ متقدم في السن . كذلك قد ينفجر المرء في الضحك في المواقف الحرجة او المشحونة بالعواطف والانفعالات او المواقف غير المتوقعة من ذلك مثلاً ما حدث لعازف الكمان الروسي الشهير دافيد أويستراخ David Oistrakh وهو يعزف في احدى الحفلات اثناء مهرجان ادنبره امام الف تلميذ من تلاميذ المدارس ، وقد ملك عليهم كل حواسهم وشد اليه انتباههم بعزفه ووصل بهم الى قمة الانتباه والتركيز والتوتر ، واذا بأحد اوتار الكمان ينقطع وتوقف العزف ونظر الموسيقار الكبير في عجز واضح الى الآلة الموسيقية التي بيده فاذا بالآلف تلميذ ينفجرون في موجة عنيفة من الضحك كنوع من التنفيس عن الموقف العنيف الذي وجد الجميع أنفسهم فيه . أو مثل الزوجة التي سافر زوجها ثم اذا به يعود ذات يوم في الصباح الباكر على غير توقع منها وتفتح الباب فتجده امامها في الوقت الذي يرقد عشيقها في فراشه فتتملكها نوبة من الضحك . ولكن مثل هذا النوع من الضحك هو ضحك تشنجي - ان صحت هذه التسمية - يختلف عن الضحك التلقائي الذي يتكلم عنه معظم الكتاب .

وتبلغ الفكاهة ذروتها حين يصل التناقض حدا يصعب أو يستحيل معه التوفيق بين الصورة الذهنية والأمر الواقع . والنكتة التالية من الصين توضح ما نقول : أثناء عراك قَضَمَ رجل انف غريمه ، وحين عرض الأمر على القاضي انكر المتهم ما نسب اليه وادعى ان الضحية هو الذي قضم انف نفسه بأسنانه . وقال القاضي للمتهم : ولكن موضع الانف اعلى من موضع الفم فكيف استطاع المجني عليه ان يصل بفمه الى أنفه ، فأجاب المتهم على الفور : لقد وقف على كرسي .

وهذه النكتة ذاتها مثال طيب لما يمكن تسميته بالنكتة العالمية التي تتجاوز كل الحدود المكانية والزمانية والثقافية والتي تجرد من يتذوقها ويضحك لها في كل المجتمعات والثقافات ، وبذلك فانها تصلح لتبيين المقصود بعالمية الفكاهة كمقابل لقومية الفكاهة او الفكاهة القومية التي سبق الكلام عنها . والمقالات

التي يضمها هذا العدد سوف تعطي القارئ صورة واضحة عن كلا النوعين من الفكاهة كما ان بعضها سوف يكشف عن عناصر فكاهية عالمية ، او على الاصح انسانية من خلال مواقف تبدو لأول وهلة محلية وقومية بحتة . وليس من شك في ان الامثلة التي يستمدّها اي كاتب من الفكاهات المتداولة كفيلة بأن تلقي كثيرا من الأضواء على طبيعة الفكاهة وتعطي أبعاداً جديدة للتحليل النظري الخالص الذي يلجأ اليه في دراسته للفكاهة والضحك ، ونجعل مثل هذا التحليل النظري اقرب الى الفهم . وعلى الرغم من كل ما قيل عن الفكاهة والضحك في هذا العدد فاني أشعر أن المشكلة لا تزال بحاجة الى مزيد من الدراسات ، وأن الموضوع لم يستوف حقه من الدراسة والتحليل ، وانه لا بد لنا من عودة اليه في عدد قادم ، أو حتى في اعداد كثيرة قادمة ان شاء الله .

د . احمد ابو زيد

الفكاهة فن وفلسفة : فهي فن لا يجيده الا
القلائل من الناس ، وهي فلسفة لأنها يجب ان
تكون تعبيراً عن موقف او نظرة او فكرة ،
تتوسل اليها بلطف ودقة . باللمح دون الاطالة
وباللمح دون التصريح ، واذا خلت الفكاهة
من بعض هذه العناصر - وهي احياناً قد تحلو -
جاءت ناقصة باهتة اللون عاجزة عن الوصول
الى نفوس الناس وقلوبهم .

والفكاهة بهذا المعنى - اي بما توصف به
شكلاً ومضموناً - ليست مطلقة لجميع الناس
يستطيعها اي انسان ، بل هي توشك ان تكون
تخصصاً في افراد يبرزون في أدب الامة ،
وتتخذهم حكاياتها واخبارها وسيلة من وسائلها
في التعبير عن مواقفها المختلفة وعن الظروف
التي تمر بها هذه الامة . والفكاهة في الادب
العربي تشتمل على جميع هذه العناصر ، ولعل
ازهى فترة من فترات ادبها انما هي فترة الادب
العباسي التي ازدهرت الحياة الادبية فيها جميعاً ،
كتابة وتاليفاً ، شعراً ونثراً ، كما حفلت الحياة
فيها بشئى انواع الصراعات المذهبية والعقلية .
فجاء ادب هذه الفترة ممثلاً لتلك النشاطات
بشئى اتجاهاتها وصورها .

الفكاهة في الأدب العباسي

وديعه طه التجم

ان مرحلة نشاط الرواية والجمع والتأليف في
الادب العربي تنطلق نحو آفاقها الواسعة منذ
نحو منتصف القرن الثاني للهجرة ، وهي المرحلة

التي استتب فيها الامر للخلافة العباسية ، واستقرت اركانها في عاصمتها بغداد آنذاك . ولقد لعبت حركة الرواية والجمع والتأليف دورا عظيما في الحفاظ على ادب هذه الامة في جميع مجالاته ، شعرا وحكاية وخبرا . . . ولكي نتبع اي موضوع من موضوعات هذا الادب فان اول ما يقتضيه البحث هو ان نبدأ بالنشاطات الادبية المختلفة التي عرفها هذا العصر وتطورها في العصور التالية .

من هنا اجد من الضروري ان نقف عند ادب الفكاهة في هذا العصر في صوره المختلفة التي وصل اليها ، فننتج :

١ - الفكاهة في الاخبار المروية .

٢ - الفكاهة في الشعر .

٣ - الفكاهة في النثر الادبي .

وقبل ان نتناول الموضوع في صوره المختلفة ، فان من المناسب ان نلقي نظرة على الظروف التي احاطت بأدب هذا العصر ووجهته التي تظهر آثارها في نشاطاته المختلفة .

فالمجتمع العباسي مجتمع بلغ مرحلة من التحضر والاستقرار في المدن واتخاذ اسباب الحياة المادية المدنية ، بحيث اصبحت البادية وما يتصل بها من سداجة الحياة وبساطتها بعيدة تماما عن حياة اهل المدن .

والمجتمع العباسي مجتمع طبقي تفاوتت فيه مستويات حياة الناس وتفاوتت وسائل عيشهم واختلفت مصادرها وطبيعتها . وكما نشأت فيه طبقات حرفية تمارس انماطا من الحرف والصناعات التي تقتضيها الحياة الحضرية ، كذلك نشأت فيه طبقات تمارس حرفا ظهرت على هامش هذه الحياة ايضا مثل التكسب بالحيلة والكدية والتطفيل ، والتكسب بالشعر والادب عامة ، او غير ذلك . . .

والمجتمع العباسي مجتمع اسلامي منفتح على شتى الثقافات والمفاهيم والآداب ، تصارعت فيه القيم وتعاونت كذلك على انشاء فكر مستقل وادب عربي ذي سمات واضحة . من اهم سماته هذا التنوع الرائع وهذه الالوان الشتى .

وهو مجتمع لا يمكن ان يوصف بالطمأنينة التامة . بل هو مجتمع شهد شتى الاضطرابات ، وحفل بشتى الصراعات المذهبية والسياسية والشعبوية . . الخ

فالمجتمع العباسي اذن مجتمع حافل بالنشاط الفكري دينا ودنيا ، ولم تقتصر المعارف على تلك العلوم

النقلية والمعارف الموروثة بل كان من مفاخر هذا العصر ظهور العلوم العقلية واستقلال الفلسفة الإسلامية . . . ولكل مظهر من مظاهر هذه النشاطات طبقة المتخصصة فيه المعنية بتتبع أصوله الموصولة بعالمه : فهناك طبقة المحدثين والفقهاء وعلماء الكلام ، وهناك المعلمون والمؤدبون واللغويون . . . الخ .

ان لكل جانب من جوانب حياة هذا العصر ، ولكل طبقة من طبقاته ، مهما بلغت في علو درجتها او قدرها ، قسطا وموضعا في ادب الفكاهة الذي بين ايدينا . فلم تسلم جماعة او فئة ، مهما كان شأنها في العلم او في العمل الجاد ، من ان تكون هدفا لفكاهة او حكاية طريفة او نقد ساخر يتناول شخصياتها ويقدمها للناس في اطار مقبول وممتع .

فلا بد اذن ، من تتبع هذه الانماط والصور كما وصلت الينا عن ادب هذا العصر :

اولا : الفكاهة في الاخبار المروية :

يناقش العلماء المسلمون جدوى الفكاهة انطلاقا من المقولة التي تذهب الى ان الجذ الدائم قد يحمل العقل على الجمود والجفاف ، وان الفكاهة - او المزاح كما يسمونها - باب للعقل ينفذ منه نحو شيء من الحرية من اجل استعادة نشاطه على ان تكون المتعة مجدية ، والا تكون الحياة مزاحا او تفكها فحسب . فاجتماع الجد والهزل امر لا زم لاستمرار نشاط الانسان ، والمزاح عندهم لا بأس به « ما لم يكن سفها » ذلك ان الله تعالى وعد في اللوم بالتجاوز والعفو . فقال « الذين يمتنبون كبائر الاثم والفواحش الا اللوم » - كما يفسره بعض المسلمين (١)

ويبدأ المسلمون في موضوع الفكاهة - كما في اي موضوع في المعارف الاسلامية التي جروا على بحثها وتتبعها - من حيث بدأت تلك المعارف في الاسلام : اي حياة الرسول الكريم (ص) فيقولون :

« قال رسول الله (ص) لحنظلة : ساعة وساعة » (٢) أي ان يراوح الانسان في ساعاته بين الجد والترويح عن النفس ، ذلك لأن النفس ثمل من الدؤوب في الجد « وترتاح الى بعض المباح من اللهو » . (٣)

(١) انظر المناقشة في الاشيبي : المستطرف ٢/ ٢٣١

(٢) ابن الجوزي : اخبار الحمقى والمغفلين : ١٦

(٣) نفسه

ويقولون ايضا « كان رسول الله (ص) يمزح ولا يقول الا حقا » . (٤)

وسئل النخعي : « هل كان اصحاب رسول الله (ص) يضحكون ؟ قال : نعم والايمان في قلوبهم مثل الجبال الرواسي . وعن علي بن ابي طالب انه قال : « روحوا القلوب واطلبوا لها طرف الحكمة فانها تمل كما تمل الابدان » . (٥)

وروي عن خالد بن صفوان الخطيب المعروف :

« لا بأس بالمفاكهة تخرج الرجل من حال العبوس » . (٦)

فكما ان في المفاكهة راحة للجسم فان الفكاهة راحة للنفس . . .

وهكذا يذهب المؤلفون المسلمون الى ان الفكاهة تكاد تكون ضرورة نفسية وعقلية يميل الانسان بطبعه اليها ، حيث لا يحتمل الجد المتواصل ومن هنا ابتدأ الاخباريون ينقل الفكاهة وحكاياتها حتى منذ الصدر الاول في الاسلام متبعين شخصياتها البارزة ، مختلفين الحكايات التي تنسب الى مشاهير الفكهين فيقبل الناس عليها بنفوس متفتحة ، وتتناقلها الاخبار جيلا بعد جيل .

وكلما تقدم بنا الزمن نجد هذا الفن يستقل بنفسه في فصول ثم في مؤلفات تخصص في نواذر وحكايات طبقات مختلفة من الناس ، وتصبح الفكاهة المروية وسيلة متخصصة من وسائل التعبير عن الموقف ، كما تعكس صبور المجتمع بجميع ما يدور فيه من صراعات ومنافسات ومواقف .

ولعل اطرف ما في ادب الفكاهة الاخباري المروي انه يؤكد تأكيدا واضحا لا لبس فيه على وجود فئات واضحة المعالم في المجتمع العباسي ، تستقل باعمالها وتخصص بوظائفها . ولكل فئة من هذه الفئات فكاهات نخصها تدور حولها . يتخذها الناس وسيلة من وسائل تصويرها او تصوير موقفهم منها ، بابرار الجوانب التي تثبر سخريتهم او نقدهم او ضحكهم منها . . . ولم ينج من هذه الفكاهات اكثر الفئات جدية ووقارا في المجتمع الاسلامي . فالقضاة والفقهاء والمحدثون وائمة المساجد والوعاظ كانوا هدفا للحكايات الفكاهة الساخرة . بل لم يسلم الخلفاء انفسهم من حكايات تعرض بهم او تعبر عن رأي في سياستهم وشخصياتهم . . . ورغم ان اكثر الحكايات المروية عن الخلفاء تتخذ طابع الصراع السياسي بين الامويين والعباسيين فتدور عامة الطرائف حول شخصيات الخلفاء الامويين . فان

(٤) المستطرف : ٢ / ٢٣١

(٥) نفسه : ٢٣٢

(٦) محاضرات الادباء ١ / ٢٨٢

الخلفاء العباسيين مع ذلك لم يسلموا من نوادر تعرض بهم او بقابلياتهم على الحكم على الاشياء ، اوربما بأنسابهم التي اختلطت بأنساب العجم - رغم كونهم من قريش اشراف العرب . .

وبالرغم من ان جميع طبقات المجتمع قد تعرضت للنقد الساخر او التعريض عن طريق الفكاهات والنوادر فان هذه الفئات او الطبقات تتفاوت على حفظها من النوادر والحكايات التي تدور حولها فكان لبعضها قسط اوفر من غيرها . ولم يكن ذلك مسببا دائما من ظاهرة بعينها كأن يتندر الناس بأحاديث الطفيليين او البخلاء او المحتالين والمهرجين والقصاص . فان هذه الشخصيات اصبحت تستوجب التندر ، بحكم ما يصدر عنها من افعال او اقوال . اما ان يلح المتندرون والرواة على طبقة - كطبقة المعلمين - ويكثرون من الحديث والفكاهة عنها ، ويصفونها بالغفلة فتلك قضية اخرى يجب التساؤل ل عن اسبابها وسنقف عندها من بعد . . .

وتبرز نوادر كل فئة مواطن الضعف فيها ، والجوانب التي تستوجب النقد . وليست هناك وسيلة اكبر جدوى واعظم قدرة على الانتشار الواسع والسريع كقدرة النادرة او الفكاهة . . . فهي صحافة الناس اليومية انذاك على انها تتميز عن جميع وسائل الانتشار الاخرى بخفة وقعها في النفوس وقبول الناس لها . . وهي فوق ذلك مجهولة القائل لا يدعيها احد ، ولذلك فهي ايضا اسلم عاقبة ، مع قدرة على التغير الحر الظريف . .

ان ادب الفكاهة وسيلة جيدة لاي باحث لكي يتعرف على جهات كثيرة من حياة المجتمع العباسي ، تصورها وجهة نظر معاصرة لها . فمن خلال النوادر التي تدور حول القضاة او المحدثين - وهم من اقرب الطبقات الى الاصول والشريعة - ندرك ان المجتمع العباسي كان يعاني من وجود قضاة او فقهاء يجهلون الاصول الاساسية للاسلام ، بحيث لم يكن احدهم يميز بين القرآن والشعر . انظر الى الحكاية التالية :

قيل « احضر رجل ولده الى القاضي فقال : يا مولانا ان ولدي هذا يشرب الخمر ولا يصلي ، فانكر ولده ذلك . فقال ابوه : يا سيدي ، افتكون صلاة بغير قراءة ؟

فقال الولد : اني اقرأ القرآن

فقال له القاضي : اقرأ حتى اسمع

فقال :

بعدهما شابت وشابا

لا أرى فيه ارتيابا

علق القلب الربابا

ان دين الله حق

فقال ابوه : انه لم يتعلم هذا الا البارحة ، سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه

فقال القاضي : وأنا الآخر احفظ آية منها هي :

فارحمي ماضي كتيباً قد رأى المهجر عذاباً

ثم قال القاضي : قاتلكم الله ، يعلم احدكم القرآن ولا يعمل به . . . (٧)

وهناك قضاة بأعينهم كانوا هدفاً لحكايات خاصة بهم دون سواهم . فالقاضي يحيى بن اكنم من قضاة الرشيد والمأمون كان من اكثر القضاة تعرضاً للسخرية وللاقاويل . ويبدو انه نجح في تكوين جماعة كبيرة من الخصوم الذين كانوا يتبعون حركاته ويختلفون الحكايات التي تسخر منه . ولعل السبب في ذلك علاقته بالمعتزلة ووصوله الى ارفع المناصب (منصب قاضي القضاة) في خلافة المأمون . هذا رغم ان يحيى بن اكنم ينتمي الى اصل عربي اشتهر فيه من القضاة والحكام اكنم بن صيفي صاحب الاقوال الماثورة في العربية ، ومع ذلك فقد خص يحيى بن اكنم بحكايات تصفه بممارسات شاذة وتدعي عليه حرصاً عظيماً على المنصب والمال وفساداً فيها . . من هذه الحكايات الحكاية التالية التي تتناول موضوعه بفكاهة ملمحة الى بعض هذه الصفات التي ذكرها عنه ناقدوه :

قيل « ولي يحيى بن اكنم قاضياً على اهل جبلة فبلغه ان الرشيد انحدر الى البصرة فقال لاهل جبلة اذا اجتاز الرشيد فاذكروني عنده بخير .

فوعده بذلك : فلما جاء الرشيد تقاعدوا عنه فسرّح القاضي لحيته وكبر عتمته وخرج فرأى الرشيد في الحراقة ومعه ابو يوسف القاضي ، فقال : يا امير المؤمنين نعم القاضي قاضي جبلة عدل فينا وفعل كذا وكذا . .

وجعل يثني على نفسه فلما رآه ابو يوسف عرفه فضحك ، فقال له الرشيد : مم تضحك ؟

فقال : يا امير المؤمنين ، المثنى على القاضي هو القاضي .

فضحك الرشيد حتى فحص برجله الارض . ثم امر بعزله فعزل . . (٨)

فحيلة القاضي لم تنجّه من العزل ، بل ربما هي السبب فيه . .

وتمتاز بعض حكايات القضاة او الفقهاء بروح من الفكاهة تصدر عن الشخصية نفسها ، حين تعرضها النادرة لموقف من المواقف الحرجة ،

قيل : جاء رجل الى فقيه فقال : افطرت يوماً في رمضان .

(٧) المستطرف : ٢ / ٢٣٩

(٨) نفسه

فقال : اقض يوما مكانه

فقال : قضيت واتيت اهلي وقد عملوا مأمونية فسبقتني يدي اليها فأكلت منها .

فقال : اقض يوما آخر مكانه .

قال : قضيت واتيت اهلي وقد عملوا هريسة فسبقتني يدي اليها .

فقال : ارى الا تصوم الا ويدك مغلولة الى عنقك . . (٩)

ولا تتندر الفكاهة في الادب العباسي بجماعة دون ان يكون خلف هذا التندر موقف اجتماعي تصدر عنه ، وتعامل الطبقة المتندر بها او الفئة التي تدور حولها الحكايات تبعا لذلك . ولعل من ابرز الطبقات التي تعرضت لهذه السخرية في الفكاهة طبقة المعلمين التي كان لها شأن في المجتمع العباسي .

ان طبقة المعلمين التي تحمل على عاتقها مسؤولية العلم وتأديته تتعرض في المجتمع الاسلامي منذ هذا العصر ، وربما قبله بقليل ، لشتى المفارقات والحكايات ، ورغم ان المعلم هو عنوان العلم الذي يحمله على عاتقه ويؤديه رسالة في حياته ، ورغم قدسية العلم التي تحفل بها الاقوال المأثورة والامثال المضروبة ، فان ذلك كله لم ينعكس بصورة مطردة مع شخصية المعلم التي تبرز في النوادر والحكايات موصوفة بالغفلة والحمق .

على ان عامة الذين قصدوا بهذه الصفة اغماهم من معلمي الصبيان والكتاتيب الذين زاد عددهم في هذا العصر باتساع الحركة التعليمية ، ويفتح الكتاتيب لكافة الطبقات يقبل عليها اولاد العامة لتعلم قراءة القرآن والكتابة . . ورغم شيوع التعليم بين جميع طبقات الناس في المجتمع العباسي ، بقيت مهمة التعليم مهمة فردية يقوم بها المعلمون بأنفسهم ، واعني بذلك ان المعلم يتخذ العلم طريقا للكسب ويعتمد اعتمادا تاما على ما يقدمه الصبيان المتعلمون له من اجر ، كثيرا ما يكون اجرا نوعيا - اي من اصناف الطعام والمأكول . . وصار المثل يضرب بخبز المعلم وكسبه الذي يقوم عليه قوته اليومي ، وهو مما يمد به عادة تلاميذه (١٠) فصار الناس يتفكهون بهذا الجانب من شخصيته . هذا الى جانب عناصر اخرى في شخصية المعلم تتصل بعلمه وعقله . فقد شاع بين الرواة والادباء ضرب المثل بعقلية المعلم التي تملئها عليه طبيعة الطبقة التي يتصل بها ويجالسها . وهم عادة من الصبيان . وهكذا صار لا يوثق بعقل معلم الصبيان لانه يقضي يومه لا يكاد يجالس غير الصبيان الصغار ، ومجالستهم تقضي على قدراته العقلية النامية .

(٩) نلسه ٢٣٨

(١٠) الثعالبى : خاص الخاص : ٥١ . وانظر كتاب الجاحظ والحاضرة العباسية ٨٣ - ٨٦

من هنا وصف معلموا الصبيان خاصة بالحمق والغفلة فأصبح يقال في الامثال المضروبة « احق من معلم كتاب » (١١) واقترن اسم المعلم بالحكمة والغزالين ، وهم جميعا يعدون من اضعف الطبقات عقلا ، يقول الجاحظ « وقد سمعنا قول بعضهم : الحمق في الحكمة والمعلمين والغزالين » (١٢) .

على اننا يجب ان نستدرك - كما استدرك الجاحظ من قبل - بان المعلمين لم يكونوا جميعا بهذا الوصف ، وانهم ينقسمون الى طبقتين : طبقة المؤدبين الذين يرتفعون عن طبقة معلمي الكتاتيب وفيهم علماء ولغويون ونحويون مشهورون كالكسائي وقطرب وغيرهما . وهؤلاء لهم شأن آخر . اما طبقة معلمي الكتاتيب فهي التي دارت اكثر الحكايات حولها ، وتفكه الرواة باحاديثها . . . ولقد كانوا من الشهرة في هذا المضممار بحيث كتبت فصول ورسائل متخصصة فيهم وفي احاديثهم ، وراح الرواة يختلفون النوادر والطرائف التي تتناول خلقهم واحوالهم ساخرة ومتفكهة .

ولقد اوشك الجاحظ ان يتخصص بحكايات المعلمين فقد كتب عنهم في كتبه المختلفة ، وخصهم برسائل مستقلة . وقد نقل الكتاب المتأخرون اكثر حكايات المعلمين عن الجاحظ (١٣) وما يجدر ذكره ان الجاحظ قد مارس التعليم ، وكان على صلة مباشرة بهذه الطبقة ، هذا علما بانه يتمتع بقسط عظيم من حب الفكاهة والتندر ، يثلف احاديثها اينما اتيح له ان يفعل . ومن اشهر الحكايات التي يروها الجاحظ من مروياته التي خبرها بنفسه . الحكاية التالية :

« عن الجاحظ انه قال : الفت كتابا في نوادر المعلمين وما هم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك ، وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب . فدخلت يوما مدينة فوجدت فيها معلما في هيئة حسنة فسلمت عليه فرد على احسن رد ، ورحب بي . فجلست عنده وباحثته في القرآن فاذا هو ماهر فيه . ثم فالتحت في الفقه والنحو وعلم المعقول واشعار العرب فاذا هو كامل الآداب . فقلت : هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب . قال : فكنت اختلف اليه وازوره فبحث يوما لزيارته فاذا الكتاب مغلق ، ولم اجده ، فسألت عنه فقليل : مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للعزاء . فذهبت الى بيته وطرقت الباب فخرت الي جارية وقالت : ما تريد ؟

قلت - سيدك

فدخلت وخرجت وقالت : باسم الله

(١١) الجاحظ : البيان والتبيين : ٢٤٨/١

(١٢) نفسه : ٢٤٩

(١٣) المستطرف : ٢٤١/٢ - ٤٣

فدخلت اليه واذا به جالس فقلت : عظم الله أجرك ، لقد كان لكم في رسول الله اسوة حسنة ، كل نفس ذائقة الموت . فعليك بالصبر ثم قلت له :
- هذا الذي توفي ولدك ؟

قال : لا

قلت : فوالدك

قال : لا

قلت : فأخوك

قال : لا

قلت : فزوجك

قال : لا

فقلت : وما هو منك ؟

قال : حبيبي

فقلت في نفسي : (هذه اول المناحس) فقلت : سبحان الله ، النساء كثير وستجد غيرها فقال :
اتظن اني رأيتها ؟

قلت : (وهذه منحسة ثانية) ثم قلت : وكيف عشقت ولم تر ؟

فقال : اعلم اني كنت جالسا في هذا المكان وانا انظر من الطاق ، اذ رأيت رجلا عليه برد وهو يقول :

يا أم عمرو جزاك الله مكرمة ردي علي فؤادي أينما كانا
لا تأخذين فؤادي تلعبين به فكيف يلعب بالانسان انسانا

فقلت في نفسي : لولا ان ام عمرو هذه ما في الدنيا احسن منها ما قيل فيها هذا الشعر فعشقتها فلما كان منذ يومين ، مر ذلك الرجل بعينه وهو يقول :

لقد ذهب الحمار بأم عمرو فلا رجعت ولا رجع الحمار

فعلمت انها ماتت ، فحزنت عليها واغلقت المكتب وجلست في الدار .

فقلت : يا هذا ، اني كنت قد الفت كتابا في نوادرهم معشر المعلمين ، وكنت حين صاحبكك عزمت على تقطيعه ، والآن قد قويت عزمي على ابقائه . واول ما ابدأ بك ان شاء الله تعالى . . « (١٤) » .

هذه الحكاية يمكن ان تكون خلاصة لرأي المجتمع في المعلمين وما يمكن ان تبلغه عقليتهم من سذاجة وبعد عن الواقع . اما عامة حكاياتهم الاخرى فتدور حول تعاملهم مع الصبيان واحتياهم. عليهم بكل وسيلة في سبيل جذبهم الى العلم . وبينما يتميز المعلم بالحرص على متابعة تلاميذه نجد التلميذ يحتال بكل حيلة للهروب من الدروس ، ويظهر وكأنه يتمتع بكفاءة اكبر وبحيلة اقدر مما يتمتع به معلمه . . . وتتقصد النوادر ان تظهر صورة ساخرة للمعلم وهو يتتبع هذا التلميذ الداهية . تقول احدي هذه النوادر - منقولة عن الجاحظ ايضا ، يقول :

« مررت على خربة فاذا بها معلم ، وهو ينبع ينبع الكلاب فوقفت انظر اليه ، واذا بصبي قد خرج من دار فقبض عليه المعلم وجعل يلطمه ويسبه . فقلت : عرفني خبره .

فقال : هذا صبي لثيم يكره التعليم ويهرب ويدخل الدار ولا يخرج . وله كلب يلعب به فاذا سمع صوتي ظن انه صوت الكلب فيخرج فأمسكه . . » (١٥) .

وبما تعرضه الفكاهة من علاقة المعلم بتلميذه الطرائف التالية :

قيل « قرأ صبي على معلم : (وان عليك اللعنة يا شيخ . .) واخذ يكرر ويقف . فقال : (عليك وعلى والديك) . فقال الصبي ليس فيه (وعلى والديك) لكنه (عليك) هل الحق به ؟ (١٦) وقيل :

« كان معلم يلقي صبيا (عبس وتولى) . فكان يقول (أبس وتولى) فضربه المعلم فقال : عاه . فقال : حول العين من ههنا الى ثم وخلصني . . » (١٦)

« وامر آخر معلما ان يعلمه الفرائض فامتحنه يوما فقال له :

ما تقول في رجل مات وخلف ابنتين وابنا ؟

فقال : اما الابن فيسقط

فقال : نعم ، اذا كان مثلك . . » (١٧)

اما احاديث الطبقة الخاصة (أي طبقة المؤدبين) فلها شأن آخر . فهي لا تكاد ترد في ضمن نوادر الطبقة الاولى من المعلمين ، بل تختص بها نوادر تدور حول طبقة النحويين وعلماء اللغة خاصة . وتتناول هذه الاحاديث والنوادر جانبا آخر من شخصيتهم يتصل بصورة خاصة بعلمهم في اللغة والنحو

(١٥) نفسه : ٢٤١

(١٦) محاضرات الادباء : ١ / ٥٤

(١٧) نفسه : ٥٨

وحرصهم على التعامل بالفصحى مع جميع طبقات الناس ، بغض النظر عن يتعاملون معه ، مما يثير سخرية العامة وتندرهم بالنحوي الذي لا يعرف اين يضع علمه باللغة فلا يفرق بين متخصص بهذا العلم ورجل من سائر الناس .

من ذلك الحكايات الطريفة التالية :

قيل : « ان بعض الفقراء وقف على باب نحوي فقرعه ، فقال النحوي :

من بالباب ؟

فقال : سائل

فقال : ينصرف

فقال : اسمي احمد

فقال النحوي لغلامه : اعط سيبويه كسرة . . . (١٨)

فالسائل يظهر هنا وكأنه بارع متخصص في باب ما ينصرف ولا ينصرف في علم النحو ، ، هذا فضلا عن حضور بديته وبراعته في الجواب . على ان التعريض بهذا النحو الطريف يتناسب مع ظرفه هو ، وما يحكي ايضا في سخرية العامة من النحوي الحكاية التالية :

قيل : « وقال نحوي لصاحب بطيخ : بكم تانك البطيختان اللتان بجنيهما السفر جلتان ودونهما الرمانتان ؟

فقال « بضربتان وصفعتان ولكمتان ، فبأي آلاء ريكما تكذبان . . . (١٩)

على ان موقف بعض الحكايات من النحوي المتكلف ربما كان شديدا ، بسبب تقعر النحوي نفسه وتكلفه الفصحى تكلفا يستدعي من السامع ان يجيبه بما يتناسب مع تكلفه . من ذلك الحكاية التالية :

« عاد بعضهم نحويا فقال : ما الذي تشكوه ؟

قال : حمى جاسيه نارها حامية منها الاعضاء واهية والعظام بالية .

فقال له : لا شفاك الله بعافية ، يا ليتها كانت القاضية . . . (٢٠) فكأن العامة تنتقم لنفسها في حكايات كهذه . .

(١٨) ابن حجة الحموي : لمرات الاوراق : ٣٩ / ١ - ٤٠

(١٩) محاضرات : ٦٣ / ١

(٢٠) المستطرف : ٢٤١ / ٢

ولقد اشتهر بعض اللغويين المتقهرين الذين يعجبون بالغريب في كل مناسبة ، واصبحوا مدار حكايات خاصة بهم تدور حولهم وتنسب الى اكثر من شخصية تسميها الحكاية باسمها . وقد بلغ ولع بعضهم بالغريب مبلغا جعلهم ينطقون بكلام يقول الناس عنه انه من وحي الجبن والشياطين وليس من كلام الانس . ويحكى عن احدهم انه كان يصاب بحالة من الغيبوبة . فيتكلم بكلام لا يفهمه الناس .

يحدث الجاحظ عنه فيقول :

« مر ابو علقمة (٢١) ببعض طرق البصرة وهاجت به مرة ، فوثب عليه قوم منهم ، فأقبلوا يعضون ابهامه ويؤذنون في اذنه ، فأفلت منهم فقال :
- ما لكم تنكأ كآون علي كما تنكأ كآون على ذي جنة ، افرنقعو عني .
قال : دعوه فان شيطانه يتكلم بالهندية . . (٢٢)
وتنسب هذه الحكاية الى اكثر من واحد من المولعين بالغرائب اللغوية . . .

فهذه الحكايات وامثالها - وهي كثيرة وشتى - تحمل دلالات منها ان عامة الناس قبل كل شيء تختلف عن خاصتهم في مستوى تعليمها وثقافتها اي انك لا تخاطب عامة الناس كما تخاطب اصحاب التخصص في علم من العلوم . هذا فضلا عن ان فيها دلالة واضحة على الفرق الشاسع الذي اصبح يفصل ما بين اللغة العربية الاولى ، ولغة المولدين الحضريين التي لم تعد تلتزم كل الالتزام بطرائق الفصحى وقواعدها . فما بالك اذا كان النحوى مولعا بالغريب لا بالفصيح المفهوم فحسب ، ولما يجعله يخاطب كافة الناس دون تمييز بين طبقاتهم . . . ؟

والمتكلفون - على اية حال - يتعرضون للسخرية والفكاهة ، من اي لون كان تكلفهم . والتطرف في كل اتجاه - سداجة او تكلفا - يستدعي التفكه ، ويشير الضحك . . . وما يحكى عن المتكلفين الطرفة التالية ، التي حكاها ابن الجوزي :

« قال حدثنا ابو حمزة المؤدب ، قال : حدثنا احمد بن محمد القزويني - وكان شاعرا - انه دخل سوق النخاسين بالكوفة فقعد الى نخاس فقال :

(٢١) ابو علقمة النحوي الثميري : قال ياقوت : آراه من اهل واسط . وقال القفطي : قديم العهد يعرف اللغة . كان يتقهر في كلامه ويعتمد الحوشي من

الكلام والغريب . (حاشية محقق البيان والبيان)

(٢٢) البيان : ١ / ٣٧٩ - ٨٠

- يا نخاس ، اطلب لي حمارا لا بالصغير المحقر ولا بالكبير المشتهر ، ان اقللت علفه صبر ، وان اكرت علفه شكر ، لا يدخل تحت البواري ولا يزاحم لي السواري . اذا خلا في الطريق تدفق ، واذا كثر الزحام ترفق ، فقال له النخاس ، بعد ان نظر اليه ساعة : دعني ، اذا مسح الله القاضي حمارا اشتريته لك . . (٢٣) .

ولا يسلم من التعريض بالفكاهة والنادرة اية طبقة لها علاقة بثقافة العصر من قريب او بعيد . فمن المعلوم ان الحركة العلمية التي زخر بها العصر قد تشعبت واتسعت آفاقها بحيث تكونت تخصصات مختلفة ، ونشأت طبقات من المتخصصين في كل علم من هذه العلوم . على ان اكثر هذه العلوم انطلقت في اساسها من الدراسات الدينية والقرآنية ، فالقرآن وتفسيره لم يكن منطلقا اول للدراسات الفقهية والشرعية فحسب ، بل هو المنطلق كذلك للدراسات العقلية التي بدأت بعلم الكلام وانتهت بالفلسفة الاسلامية فضلا عن جميع انماط الدراسات اللغوية والبلاغية والادبية . .

ولم يمحض على ظهور الاسلام فترة وجيزة الا وقد نشأت طبقة من المتخصصين المحترفين في جميع هذه العلوم ، وعلى رأسها العلوم القرآنية والدينية . فنشأت طبقة من القراء والمحدثين والقصاص والوعاظ . . ما لبثت بمرور الزمن ان اصبحت محترفة لهذه العلوم ترتزق منها وتكسب عيشها . فكان دخول اعداد كبيرة من الناس المتكسبين بهذه الدراسات صنيعة على العلم نفسه ، وداعيا من دواعي السخرية التي تعرضت لها شخصيات كثيرة ممن اتخذت العلم ارتزاقا والوعظ طريقا للكسب . وتأني شخصية القاص على رأس هذه الشخصيات التي اولع بها الكتاب والرواة في العربية ، واول ما يستدعي سخرية المتبعين لهذه الفئة حرص عامة القصاص الذين يدعون الوعظ والتفقه ، على الظهور بالمظهر الوقور الذي يجتذب اليهم العامة ، ويغري بهم المتفكرين من الادباء والرواة ، واول مظهر للوقار عندهم ان يطيل احدهم لحيته ويعظم كور عمامته ، كما كان ابو عبد الله الكرخي اللحياني يفعل ، وكما تصفه الرواية التالية فيقول :

« مضى ابو عبد الله الكرخي الى الربض فجلس على باب ونقش لحيته وادعى الفقه . فوقف عليه رجل فقال له :

- اني ادخلت اصبعي في انفي فخرج عليها دم .

قال : احتجم

قال : جلست طبيبا او فقيها . . (٢٤)؟

(٢٣) اعيان الحمقى : ١٢٦

(٢٤) البيان : ٢/ ٣٢١ - ٢٢

وقد اطلع الكتاب المسلمون بأصحاب اللحى خاصة ، وقد خصهم ابن الجوزي بحكايات ، ووصف بعضهم بادعاء الزهد ، وكان يدعو بدعوات عجيبة يصفه ابن الجوزي بقوله « وكان طويل اللحية احمق (٢٥) ومن حكاياته الطريفة في بعض اصحاب اللحى ، الحكاية التالية :

« خرج عبادة ذات يوم يريد السوق فنظر في بعض طرقة الى شيخ طويل اللحية ، كلما اراد ان يتكلم بادرت له لحيته . فمرة يدسها في جيبه ومرة يجعلها تحت ركبته . فقال له عبادة :

- يا شيخ ، لم تترك لحيتك هكذا ؟

قال : افتريد ان انتفها حتى تكون مثل لحيتك ؟

قال عبادة : فان الله يقول (قد افلح من زكاها وقد خاب من دساها) .

وقال (صلى الله عليه وسلم) - (حفوا الشارب واعفوا اللحى) ومعنى اعفوا اللحى ان يزال اثرها . فقال الشيخ : صدق الله ورسوله . سأجعلها كما امر الله ورسوله ، فخلق لحيته وجلس في دكانه فكان كل من رآه وسأله عن خبره ، قرأ عليه الآية وروى له الحديث . . « (٢٦) .

ويقترن طول اللحية والمبالغة في المظهر الوقور ، بقلة العلم . فكلما كان الواعظ او القاص اكبر جهلا بالاصول ، كان احرص على المبالغة في اظهار العلم والوقار . وكلما كان اشد طمعا وكلبا على الدنيا ومباهجها كان اكبر اظهارا للزهد والتقشف . وهكذا راح هؤلاء يسلكون مسلك المبالغة الشديدة في مواعظهم . جهلا بأصول الاشياء . ولم يفت المتندرين ان يلتفتوا الى هذه المفارقات التي تجتمع في شخصية القاص فتجعل منه هدفا سهلا المتناول . وهكذا اولعت اكثر النوادر بتناول هذا الجانب وفضح هؤلاء الادعياء ، بالضحك عليهم وبالسخرية الفكهية من اساليبهم فيظهر القاص في هذه النوادر شخصية يجتمع فيها حب ادعاء العلم بأصول المواعظ والجهل الفاضح الذي ينم عنه هذا اللجوء الى الغرائب ، والمبالغات التي يرى القاص انها الطريق الى استدعاء عواطف العامة والتأثير منهم ، يخلق انواع من التهويل عليهم . يروي الجاحظ عن بعض قصاص البصرة ، يقول :

« وكان عندنا قاص يقال له ابو موسى كوش ، فأخذ يوما في ذكر قصر الدنيا وطول الاخرة ، وتصغير شأن الدنيا وتعظيم شأن الاخرة فقال : هذا الذي عاش خمسين سنة لم يعيش شيئا وعليه فضل سنتين .

(٢٥) اخبار الحمقى : ١٣٨

(٢٦) نفسه ١٧٨

قالوا : وكيف ذاك ؟

قال : خمس وعشرون سنة ليل ، هو فيها لا يعقل قليلا ولا كثيرا . وخمس سنين قائلة ، وعشرون سنة اما أن يكون صبيا وإما أن يكون معه سكر الشباب فهو لا يعقل . ولا بد من صبيحة بالغداة ونعسه بين المغرب والعشاء وكالغشي الذي يصيب الانسان مرارا في دهره وغير ذلك من الآفات .

فاذا حصلنا ذلك فقد صح ان الذي عاش خمسين سنة لم يعيش شيئا ، وعليه فضل ستين . . (٢٧) فأبي حساب هذا الذي شغل بهذا القاص به نفسه وانتهى الى هذه النتيجة الطريفة . . . وهكذا هي اجتهادات القصاص . .

ومن الطرائف التي بين ايدينا ، يبدو ان المستمعين الى القاص لم يكونوا جميعا في مستوى واحد من العلم . فبعضهم لم تكن تفوته تأويلات القاص العجيبة فيتنبه الى جهل القاص او سوء تأويله . فلا يسكت عليه بل يعلن عن رأيه معرضا به ، كما في الحكايات الطريفة التالية :

« قص قاص فقال : اذا مات العبد وهو سكران دفن وهو سكران وحشر وهو سكران فقال رجل في طرف الحلقة : هذا والله نبئذ جيد ، يساوي الكوز منه عشرين درهما وتقول نادرة اخرى :

« تكلم بعض القصاص قال : في السماء ملك يقول كل يوم :

لدوا للموت وابنوا للخراب

فقال بعض الاذكياء : اسم هذا الملك ابو العتاهية . .

ذلك ان هذا هو شطربيت من شعراي العتاهية في الزهد ، ويبدو ان الامر قد اختلط على القاص ، فظن ان هذا لمن كلام المواعظ ، وان المستمعين اليه لا يفرقون بين الاشياء . . . وهكذا تعبت الفكاهات بالقاص وشخصيته ، مظهره جهله ، وادعاءه العلم ، وسذاجته . . . وربما وضعت النوادر الكثيرة وضعا مقصودا لتبرز هذه الصفات .

لقد بقيت شخصية القاص موضع تندر العلماء المسلمين قرونا من الزمن حتى كتبت كتب متخصصة في حيلهم واساليبهم . فقد كتب ابن الجوزي العالم ، الفقيه المشهور في القرن السادس الهجري كثيرا عنهم وخصهم باكثر من فصل وكتاب في حيلهم وما يصف به ابن الجوزي مجلس القصاص قوله :

« ومن القصاص من يمضي اكثر مجلسه في العشق والمحبة وانشاد الغزل الذي يحتوي على وصف المعشوق وجماله وشكوى الم فراق ، حتى اني سمعت بعض القصاص ينشد على المنبر :

الا فاسقني خمرًا وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سرا فقد امكن الجهر

قال وسمعته ينشد :

اعانقها والنفس بعد مشوقة اليها وهل بعد العناق تداني
والثم فاما كي تزول صبابتي فيزداد ما القى من الهيمنان

ومعلوم ان عامة الحاضرين اجلاف بواطنهم محشوة بالهوى . . » (٢٨) .

ويروي ابن الجوزي بعض نوادرهم ، ومنها ان قاصا يدعى (سيفون) كان يقص على الناس :

« وقرأ يوما : (ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعا فاسلكوه) فقال :

هذه خلقت لبغا ووصيف ، فاما انتم فيكفيكم شريط بدانق ونصف . . » (٢٩) وهكذا تجعل الفكاهة من القصاص هدفا ، ولا تتخرج في سبيل الضحك منهم ان تقول ما تقوله فيهم حقا كان او باطلا . وتولع النادرة بفئات اخرى يمكن ان تدخل في نمط القصاص او تعد قريبة منهم .

تلك هي الفئات التي احترفت بعض مظاهر العبادة او ما يتصل بها احترافا . ويدخل في هذه الجماعات قراء القرآن وبعض من ادعوا رواية الحديث وجماعة من ائمة المساجد الذين لم يكونوا اهلا لعملهم . واكثر ما يقع التندر بالقراء على غلطهم في قراءة القرآن وتصرفهم في ذلك بغير قصد وبحسن نية وكذلك في ائمة المساجد الذين يؤمون الناس في الصلاة دون ان يكون لهم علم بأصول ذلك . وما يروي عن القراء انه :

« مر بعضهم بقارئ يقرأ : (ألم ، غلبت الترك في ادنى الارض . .)

فقال له : (الروم)

فقال له : كلهم اعداؤنا قاتلهم الله . . » (٣٠)

(٢٨) القصاص ورقة ١٣٣

(٢٩) نفسه : ورقة ١٢٧ - ٢٨

(٣٠) المستطرف : ٢٣٧/٢

ومن الحكايات المنسوبة الى بعض الخطباء في تفسير القرآن والوعظ ان احدهم قال في خطبة له :
« ان الله خلق السموات والارض في ستة اشهر » ف قيل له :

(في ستة ايام) فقال : والله اردت ان اقولها ولكن استقلتها . . (٣١) .

ومن الحكايات التي تعرض ببعض ائمة المساجد قيل رواية عن مالك بن انس « . . صلى بعض الشطار خلف رجل ، فلما قرأ ارتج عليه قلم يدر ما يقول فجعل يقول : اعوذ بالله من الشيطان الرجيم ، وجعل يردد ذلك مرارا .

فقال الشاطر من خلفه : ما للشيطان ذنب الا انك لا تحسن تقرأ » (٣٢) .

ومما يعرض فيه ببعض المحدثين الحكاية التالية :

« اجتمع نصراني ومحدث في سفينة فصب النصراني خرا من زق كان معه في شربة وشرب . ثم صب فيها وعرض على المحدث فتناولها من غير فكر ولا مبالاة . فقال النصراني :

- جعلت فداك ، انما هي خمر .

قال : من اين علمت انها خمر ؟

قال : اشتراها غلامي من يهودي وحلف انها خمر فشربها المحدث على عجل ، وقال للنصراني :

- يا احق نحن اصحاب الحديث نضعف مثل سفيان بن عيينة ويزيد بن هرون افتصدق نصرانيا عن غلامه عن يهودي ؟ والله ما شربتها الا لضعف الاسناد » (٣٣) .

وهكذا تمضي الفكاهة في التعريض بكل جماعة ، وتحفل بها فصول وابواب من مؤلفات علماء مسلمين وادباء ذوي فضل وعلم ، بل لقد خصت بها مؤلفات تجمع طرائف كل فئة او جماعة .

ومن الظواهر التي تستحق الاهتمام ان النادرة كثيرا ما تعكس موقف الجماعة او المجتمع تجاه قضية او جماعة او بعض الافراد . وقد يشتهر بلد او جماعة بصفة معينة فتذهب الاخبار المحكية الى اظهار هذه الصفة في كل ما يروى عن هذه الجماعة او هذا البلد ، فتظهرهم بمظهر يتناسب مع شهرتهم . وربما كان لهذه المواقف جذور في الصراعات الكثيرة التي شهدتها العصر العباسي ، مذهبية او سياسية او عنصرية شعوبية او اقليمية . . . او غير ذلك . . . فأهل خراسان (واهل مرو خاصة) اشتهروا بالبخل

(٣١) اخبار الحمقى : ٩٦

(٣٢) اخبار الاذكىاء : ١٤٨

(٣٣) مستطرف : ٢ / ٢٣٠

فرد الناس اكثر حكايات البخل المنسوبة الى اقليم من الاقاليم الى اهل خراسان ، حتى جعلوا البخل طبعاً في مائهم ، فاذا شربته حيواناتهم اصابها داء البخل فما بالك بأناسهم ؟ فيقولون مثلاً ان الديكة في اي بلد تأخذ الحب بمناقيرها ثم تلفظه قدام الدجاج ، الا ديكاً مروفانها تسلب الدجاج ما في مناقيرها من الحب . وهذا دليل عندهم على ان بخل اهل مروشيء في طبع البلاد وفي جواهر الماء فمن ثم عم جميع حيوانهم . (٣٤)

وفي الفكاهات المروية ان اهل حمص لا يجيدون اصول العبادة . يظهر ذلك في ممارساتهم لها . فمؤذهم - كما تقول الحكايات - يهودي ، ومحتسبهم يتاجر بالخمر ، ومن الحكايات المحكية عنهم متفككة بهذه الصفات فيهم انه :

« سمع مؤذن حمص يقول في سحور رمضان : تسحروا فقد امرتكم وعجلوا في اكلكم قبل ان اؤذن فيسخم الله وجوهكم . . » . (٣٥)

ان الفكاهة في الادب العباسي واجهة ظاهرة تخفي خلفها كثيراً مما يستتر ولا تراه العين المجردة في المجتمع العباسي . والفكاهة ليست مجرد ضحكة عابرة تمر سريعاً وتنسي ؟ انها في الواقع تعبير مكثف وسريع يخفي حقائق اجتماعية وسياسية وفكرية حفل بها ذلك المجتمع الزاخر المتفتح على شتى الثقافات تصارعت فيه مذاهبها واتجاهاتها ، وانعكست على طبيعة علاقاته ومفاهيمه .

ان الطور الذي وصل اليه المجتمع العباسي : ثقافة وادبا وفلسفة وقيا ، علاقات واسبابا يشير بكل وضوح الى انه مجتمع يتمتع بكثير من اسباب التحضر ومظاهره . ولم يبلغ هذا الطور بين عشية وضحاها ، بل كان من الطبيعي ان تقوم فيه انواع من الصراع بين العناصر المتباينة : ثقافة ودينا وطبقة واصلا . . . الخ . فهو مجتمع خليط من العرب وغير العرب ، المسلمين وغير المسلمين ، اصحاب الثراء ومن دونهم في ذلك .

وبينما كانت الحواضر تعيش حياة تفتح وحركة دائبة في التطور المادي والفكري تقطع فيه اشواطاً بعيدة الاماد ، تبقى البوادي بعامتتها في منأى عن اسباب هذا التطور السريع . وينشأ تباين جديد بين حياة البادية التي تتسم ببساطة اسبابها المادية وصفاء طبعها وفصاحة اهلها ، وبين حياة الحاضرة في اختلاط اهلها وتعدد اسبابها المادية وانماطها وتعقد علاقاتها واختلاف قيمها ومفاهيمها . .

(٣٤) البغلاء : ١٨

(٣٥) المستطرف : ٣٤٥/٢

وليس من شأننا هنا ان نتبع مظاهر الصراع بين البادية والحاضرة الا بقدر ما يعنينا منه في مظهره الادبي ، وبخاصة في الفكاهة الادبية ، فأدب الفكاهة كما يبدو لي - لم يكن بمنأى عن هذه الصراعات التي احتواها العصر وساعد عليها تطور المجتمع العباسي .

ولعل ابرز صراع عرفه هذا العصر وصوره ادبه بأشكاله المختلفة الصراع بين العرب وغير العرب ، مما عرف في التاريخ والادب بالشعبوية . وفي ادب الفكاهة يولع الرواة بحكايات الموالى والعجم (من النبط او الفرس او غيرهم) معرضين بهم في حساسيتهم الشديدة في قضية النسب والمنزلة الاجتماعية او مصورين لهجتهم حينما ينطقون بالعربية ومن ثم موقف المجتمع العربي منهم كما في الحكاية التالية مثلاً :

قيل « كان نافع بن جبير اذا مرت جنازة فيقال : عربي ، يقول : يا قوماء ، وان قيل : مولى يقول : - مال الله يأخذ ما يشاء ويدع ما يشاء . . . » (٣٦)

ويوصف بعض الموالى بالذكاء وحضور البديهة في المواقف التي تتطلب ذلك :

« روى سعيد بن يحيى الاموي عن ابيه قال : كان فتيان من قريش يرمون فرمى واحد منهم ، من ولد ابي بكر وطلحة ، فقرطس فقال :

- انا ابن عظيم القريتين .

فرمى اخر من ولد عثمان فقرطس ، فقال :

- أنا ابن الشهيد .

ورمى رجل من الموالى فقرطس فقال :

- انا ابن من سجدت له الملائكة .

فقالوا له : من هو ؟

فقال : آدم . . . » (٣٧)

وهكذا صارت الحكايات والطرائف تصور دقائق مواقف الجماعات المختلفة ، وتعكس الصراعات بصورة غير مباشرة وبتلميحات خفية دون ان تلجأ الى التسجيل المباشر لكنها ابعد اثرا واوسع انتشارا على اية حال . .

(٣٦) محاضرات الادباء ١/ ٣٤٧

(٣٧) اخبار الاذكياء : ١٥٠ - ٥١

وكما ان الموالي كانوا عرضة للتفكه والتندر بأحوالهم ومواقفهم ، تتلقت النادرة ما يخفي على العين المجردة من احوالهم ، كذلك تتناول العرب بالتتبع والتفكه وتبرز مقابل حكايات الموالي والعجم شخصيات تمثل الجانب العربي الخالص . ومن ابرز الشخصيات التي ادير حولها العديد من النوادر والفكاهات في هذا الطرف شخصية الاعرابي الذي ظل بعيدا عن جميع مظاهر الحياة الحضرية واسبابها ، فلما وفد على الحاضرة احس بالغربة بين اهلها وادهشته كثير من مظاهر حياتهم التي لم يألفها فراح يتعامل معها بسذاجة وطبع لفتت اليه انظار اهل الحاضرة ، ووجد فيه اهل الفكاهة ضالتهم المنشودة ليديروا حوله شتى الحكايات التي تزخر بها كتب الادب والاخبار . وليس بمستبعد - في ظني - ان تكون شخصية الاعرابي ردا من الردود الكثيرة التي ابتدعتها الموالي ليردوا على العرب الذين سخروا منهم واداروا كثيرا من حكاياتهم تعريضا بشخصياتهم . .

ومن الطريف - في هذا الصدد - ان اكثر الحكايات التي تعرض بالموالي ومنزلتهم وتحقر من شأنهم تأتينا منسوبة الى الفترة الاموية او ما قبلها . . وهي فترة السيادة العربية - في حكم جميع المؤرخين تقريبا - بينما عامة حكايات الاعراب تتناولهم في علاقتهم بالحاضرة العباسية خاصة .

على ان الاعرابي - رغم سذاجته - حاضر البديهة فطري الذكاء صريح في التعبير عن ذاته ، حتى وان كلفه ذلك حياته ، وهو يتعرض للمواقف الحرجة بسبب هذه الصفات التي توشك ان تكون مفقودة في حياة اهل الحواضر . يروي الابشيهي الطرفة التالية عن الخليفة المهدي يقول :

« خرج المهدي يتصيد فغار به فرسه حتى وقع في خباء اعرابي فقال :

- يا اعرابي هل من قرى ؟

فاخرج له قرص شعير فأكله ثم اخرج له فضلة من لبن فسقاه ، ثم « اتاه بنبيذ في ركوة فسقاه ، فلما شرب قال :

- اتدري من انا ؟ قال : لا . قال :

- انا من خدم امير المؤمنين الخاصة

قال : بارك الله لك في موضعك

ثم سقاه مرة اخرى فشرب ، فقال :

- يا اعرابي اتدري من انا ؟

قال : زعمت انك من خدم امير المؤمنين الخاصة

قال : لا ، انا من قواد امير المؤمنين

قال : رحبت بلادك وطاب مرادك

ثم سقاه الثالثة ، فلما فرغ قال :

- يا اعرابي اتدري من انا ؟

قال : زعمت انك من قواد امير المؤمنين ؟

قال : لا ، ولكنني امير المؤمنين

قال فأخذ الاعرابي الركوة فوكأها وقال :

- اليك عني ، فوالله لو شربت الرابعة لادعيت انك رسول الله فضحك المهدي حتى غشي عليه ، ثم احاطت به الخيل ونزلت اليه الملوك والاشراف ، فطار قلب الاعرابي فقال له :

- لا بأس عليك ولا خوف ثم امر له بكسوة ومال جزيل . . . (٣٨)

ويروى الاصمعي عن ذكاء الاعراب وحضور بديتهم التي تتجلى حتى في صبيانهم يقول :

قلت لغلام حدث السن من اولاد العرب :

- ايسرك ان يكون لك مائة الف درهم وانك احمق ؟

فقال : لا والله

قلت : ولم ؟

قال : اخاف ان يبني علي حمقى جنانية تذهب بمالي ويبقى علي حمقى . . . (٣٩)

وفي التفكه بطبع الاعراب يحكي الاصمعي ايضا فيقول :

« خرج قوم من قریش الى ارضهم وخرج معهم رجل من بني غفار . فأصابهم ریح عاصف يشسوا معها من الحياة ثم سلموا . فاعتق كل رجل منهم مملوكا . فقال ذلك الاعرابي :

- اللهم لا مملوك لي اعتقه ، ولكن امرأتی طالق لوجهك ثلاثا . . . » (٤٠)

والاعرابي لا يهادن في قضية النسب . . فاعتزازه بنسبه الصريح وكراهته للهجنة - على ما يبدو من غرابتها في نظر الحضريين - مسألة تكاد تكون فطرية لا يهادن في امرها . وكثير من الفكاهات تدور حول هذه القضية . ولعل من اطرفها هذه الحكاية التي يحكيها الجاحظ ، يقول :

« قلت لعبيد الكلابي وكان فصيحاً فقيراً . .

- ايسرك ان تكون هجيناً ولك الف جريب ؟

(٣٨) المستطرف : ٢/ ٢٣٣ - ٣٤

(٣٩) اخبار الاكباء : ٢١٣

(٤٠) اخبار الحمقى : ١١٥

قال : لا احب اللؤم بشيء .
 قلت : فان امير المؤمنين ابن امه .
 قال : اخزى الله من اطاعه . . « (٤١) » .

فاختلاط النسب في اهل الحواضر لم يقتصر على عامة الناس ، بل كان حتى في الخلفاء انفسهم .
 فكيف يقبل الاعرابي الصريح بهذا ؟

ومن جهة اخرى يوصف الاعراب دائما برقة الدين وضعف الايمان ويذهب العلماء المسلمون ، وخاصة من المتكلمين ، الى ان النبوة لم تكن ابدا في الاعراب وفي البوادي : « . . ولم بعث الله نبيا قط من الاعراب ولا من الفدادين اهل الوبر ، وانما يبعثهم من اهل القرى وسكان المدن . . » (٤٢) - كما يقول الجاحظ - ولذلك فضعف الايمان في الاعراب اصبح مضرب المثل . فهم يفهمون الاسلام كما يمليه عليه طبعهم وكان ذلك فيهم كان ايضا عفو الخاطر . فمخاطبة الاعرابي لربه لا تختلف في شيء عن خطابه لانسان يطلب اليه ان يقضي حاجته بسلامة نية وطبع ، ومنها هذه الدعوة .
 « قال اعرابي : اللهم ان لك علي حقوقا فتصدق بها علي ، وللناس علي حقوقا فأدها عني وقد وجبت لكل ضيف قرى ، وانا ضيفك فاجعل قراي في هذه الليلة الجنة . . » (٤٣) .

ويمارس الاعرابي امور دينه كما تمليه عليه عاداته وتقاليده العريقة في حث الكرم والضيافة والانفة في كل شيء . . وتتفكه النادرة بهذه الصفات ، يروي الاصمعي فيقول :
 « مررت باعرابي يصلي بالناس فصليت معه ، فقرأ : (والشمس وضحاها ، والقمر اذا تلاها . كلمة بلغت منتهاها . لن يدخل النار ولن يراها . رجل نهى النفس عن هواها . .) فقلت له :
 - ليس هذا من كتاب الله .

فعلمته الفاتحة والاخلاص . ثم مررت بعد ايام فاذا هو يقرأ الفاتحة وحدها .
 فقلت له : ما للسورة الاخرى ؟

(٤١) محاضرات الادباء : ٣٤٧/١

(٤٢) الحيوان : ٤٧٨/٤

(٤٣) البيان : ٧٨/٤

قال : وهبتها لابن عم لي ، والكريم لا يرجع في هبته . . « (٤٤) » .

ومن الفكاهات التي ترد بهذا المعنى انه :

« قيل لبعض الاعراب ان شهر رمضان قدم . فقال : والله لأبدن شمله بالأسفار » (٤٥) .

وتصور الفكاهة الاعرابي يفهم القرآن فهما مباشرا وساذجا وماديا . ويشير هذا الفهم ضحك المتفكرين فيكثرون من التندر به في حكايات الاعراب ومنه الحكايات التالية :

« سمع اعرابي قارئاً يقرأ القرآن حتى اتي على قوله تعالى : (الاعراب اشد كفرا ونفاقا) . فقال : لقد هجانا .

ثم بعد ذلك سمعه يقرأ : (ومن الاعراب من يؤمن بالله واليوم الآخر) فقال : لا بأس ، هجا ومدح . هذا كما قال شاعرنا . .

هجوت زهيراً ثم اني مدحته وما زالت الاشراف تهجي وتمدح (٤٦)

وقيل ايضا :

« صلى اعرابي مع قوم فقرأ الامام : (قل ارأيتم ان اهلكني الله ومن معي اورحنا) فقال الاعرابي :

- اهلكك الله وحدك . ايش كان ذنب الذين معك ؟

فقطع القوم الصلاة من شدة الضحك . . « (٤٧) » .

والنوادير في الاعراب كثيرة وتحفل بها فصول الادب والاخبار وقد ظلت تنمو وتعدد انواعها مع تقدم الزمن . ولعل نوادر الاعراب من اكبر انواع النوادر وفرة وتنوعا . .

وهكذا فان النادرة لا تفوت اية ظاهرة من ظواهر الحياة في المجتمع العباسي دون ان تتناولها بالتعريض . وكما اولعت النادرة بتصوير الاعراب بصورتهم الساذجة في فهم الدين وممارسة العبادة ، فقد اظهرت من جهة اخرى طبيعة الممارسات الدينية بين اهل الحاضرة . ومن اهم ما ظهر في حياة اهل الحاضرة تعدد المذاهب واختلافها ، وكثرة القول والقييل في كل امر من امور الدين والدنيا . ومن

(٤٤) اخبار الحمقى : ١١٣

(٤٥) المستطرف : ٢٣٤/٢

(٤٦) نفسه

(٤٧) نفسه : ٢٣٥

ابرز الظواهر التي تناولها الفكاهة بالحديث ظاهرة كثرة المتنبيين في المجتمع العباسي فقد اصبح هؤلاء من الكثرة ، بحيث ان الناس وجدوا فيهم موضوعا جيدا للتفكه والتندر . وتكاد جميع الفكاهات التي تعرض للمتنبيين تطالبهم بالقيام بالمعجزات ، وتنتهي الى كشف (عجزهم) بدلا من (معجزتهم) من هذه الحكايات النادرة التالية :

قيل : « تنبأ انسان فطالبوه بحضرة المأمون بمعجزة فقال :

- اطرح لكم حصاة في الماء فتدوب .

قالوا : رضينا

فاخرج حصاة معه وطرحها في الماء فذابت . فقالوا :

- هذه حيلة ولكن نعطيك حصاة من عندنا ودعها تدوب

فقال : لستم اجل من فرعون ، ولا انا اعظم حكمة من موسى . ولم يقل فرعون لموسى : لم ارض بما تفعله بعصاك حتى اعطيك عصا من عندي تجعلها ثعبانا . فضحك المأمون واجازه .. (٤٨) .

ولم يقتصر ادعاء النبوة على الرجال بل ادعتها بعض النساء . وللمتوكل مع احدها من الحكاية التالية :

« ... أتى بامرأة تنبأت في ايام المتوكل فقال لها : انت نبيه ؟

قالت : نعم .

قال : اتؤمنين بمحمد . قالت : نعم .

قال : فانه (ص) قال ، لاني بعدي .

قالت : فهل قال لا نبيه بعدي . فضحك المتوكل واطلقها .. (٤٩) .

وهكذا فان الفكاهة في الادب العربي - كما وصلت اليها - لم تكد تدع جانبا من حياة المجتمع الا وتناولته بروح الدعابة والسخرية المقبولة . . .

ان الباحث - فيما ارى - يمكنه ان يتخذ من الفكاهات المروية عن مختلف الفئات في المجتمع العباسي وعن الظواهر التي برزت في حياة هذا المجتمع ، وسيلة جيدة للتعرف على جملة من المسائل . اهمها :

١ - آراء عامة الناس في شؤون حياتهم ، معروضة بطريقة غير مباشرة ، مكسوة بروح من الدعابة الخفيفة الظل ، تأتيها من وجهة نظر معاصرة لها في الاغلب .

(٤٨) نفسه : ٢٤٣

(٤٩) نفسه : ٢٤٤

٢ - ذوق العصر الذي يتمثل في رسم الشخصيات وابعادها ، وتلقت النادرة لخصايا الموضوع ورسمها بلمح سريع او بمحاورة خفيفة طريفة .

٣ - اما النادرة نفسها في الاخبار التي بين ايدينا ، فهي قل ان تكون بغير هدف وموضوع ذي شأن وقل من النوادر ما كان يطلب فيه الضحك للضحك ، دون التلميح الى غاية موضوعية .

٤ - المتفكه جريء في التبع ، دقيق في الملاحظة ، لطيف في تناول الصورة وفنان في جمع شتاتها وعناصرها المناسبة للزمان والمكان . . وربما اصفى على حكايته سمة تاريخية بحشر شخصيات تاريخية في اثائها .

٥ - النادرة العربية في الاغلب تنصف بالعموم فهي تحكي حديث الجماعة وقلما تعرض لأفراد بعينهم الا ما ندر . ولذا نجد انفسنا نتذوق روحها ونضحك كما يضحك اي جيل قبلنا او بعدنا لأن فيها مسحة انسانية تجعلها تصلح لجميع العصور . وفيها من النقد الساخر ما يرشحها لتكون تعبيرا عن كل زمان .

وما ان تمر فترة وجيزة على بدء نشاط الرواية والتدوين حتى تتكون مادة اخبارية وافرة لهذا الفن وتبرز فيه شخصيته حتى تصبح محط انظار الناس في هذا المجال .

ومن المرجح ان الشخصيات التي برزت عنوانا للذكاهة والنادرة - كما برزت شخصيات في اكثر انماط الفنون الادبية - ليس لها وجود واقعي الا بقدر ما تقدمه من تشخيص للغفلة ممزوجة بالعقل وجرأة على التعبير وكأن الناقد الذي خلق هذه الشخصية قصد الى عدم الافصاح عن هويته وذلك تطلبا للسلامة وعدم التعرض للعقاب والاذى .

ولعل من ابرز هذه الشخصيات في عالم الفكاهة الاخبارية العربية شخصية (بهلول) الذي صار عنوانا للغفلة والحمق الظاهر مع قدرة مدهشة على ملاحظة دقائق الامور مما قد يفوت اعظم الناس حظا في العقل ولأنه اشتهر بالغفلة فهو لا يؤخذ مأخذ الجدمها قسا في القول أو الفعل . وهكذا يصبح احسن وسيلة للتعبير عن الرأي في امور لا يتاح التعبير عنها صراحة . . . وتظل شخصية بهلول حية عبر السنين والايام في اخبار العرب وادبهم حتى عصرنا هذا . . . وتأتي حكاياته في ضمن اخبار الاذكاء والمغفلين في آن واحد . فابن الجوزي يورد اخباره في ضمن كتاب (اخبار الاذكاء) ويجعله في جملة من يسميهم (عقلاء المجانين) وتدل حكاياته على فطنة ، بينما الناس يعاملونه معاملة المغفلين . . فهو حافظ للقرآن ، يعلم اين يستشهد بآياته ، مفيد بعلمه اكثر مما يفيد كثير من العقلاء ، ومن حكاياته

التي يرويها ابن الجوزي ، الحكاية التالية التي جرت له ولشخص آخر يقترون اسمه باسم بهلول يدعى عليان ، له صفات بهلول ايضا . يقول ابن الجوزي :

« دخل بهلول وعليان على موسى بن المهدي ، فقال لعليان :

- ايش معنى عليان ؟

فقال عليان : وايش معنى موسى

فقال : خذوا برجل ابن الفاعلة .

فالتفت عليان الى بهلول وقال :

- خذ اليك ، كنا اثنين صرنا ثلاثة . . (٥٠) .

وشخصية بهلول تعيش عبر السنين والايام وتظل مثلا بارزا لهذه الصفات التي تميزه يضيف اليها كل جيل ما يناسب عصره ومواقفه من المشكلات واحكامه عليها . .

ومن الطريف ان الرحالة (نيبور Niebuhr) الذي زار بغداد في القرن الثامن عشر الميلادي لاحظ ان حكايات بهلول التي مازالت تدور على السن الناس في المقاهي الشعبية ، تتمثل فيه صورة (مضحك البلاط) خاصة (٥١) .

لقد كان لشخصية بهلول من الاهمية في هذا النمط من التعبير الفني والشعبي الخاص بحيث اصبحت وسيلة جيدة ، ليس من اجل الفكاهة فحسب بل من اجل التعبير عن اتجاهات المجتمع ، ورأيه غير المعلن . . وقد التفت الى هذا النمط من الشخصيات كثير من المؤلفين المسلمين منذ فترة مبكرة بحيث جمعوا ما يسمى بحكايات (عقلاء المجانين) . (٥٢)

وربما اختلطت شخصية بهلول الوهمية بشخصيات واقعية عرفها الناس وكان لها الصفات التي تقر بها من شخصية بهلول فتأتينا الحكايات منسوبة الى اكثر من شخصية . . . ولعل اوضح مجال برز فيه هذا الخلط بين الشخصيات يأتينا عن عالم الشعر والشعراء . . . وهو عالم آخر له حكاياته الخاصة به . . . وهو موضوع الحديث تاليا :

(٥٠) اخبار الاكباء : ٢١٧

(٥١) The Fool: pp80-81

(٥٢) نفسه : حيث تشير المؤلفة الى مؤلف من القرن الرابع الهجري هو ابو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري (ت سنة ٤٠٦ هـ) وكتابه (عقلاء

المجانين) ولعله من اقدم هذه المؤلفات ولاين الجوزي (من القرن السادس الهجري) كتاب بالمعنوان نفسه .

ثانيا : الفكاهة في الشعر :

يعد الشعر في العصر العباسي من اهم مظاهر الحياة العامة سواء في التعبير عن اتجاهاتها المختلفة او في اتخاذ طريقا للكسب او التعبير عن الاغراض الشخصية للشاعر . وللشعر في باب الفكاهة حظ وافر ، كما لشخصيات الشعراء فيه حكايات خاصة بهم .

ولعل اهم ما يمتاز به ادب الفكاهة في عالم الشعر هو الصورة التي يقدم فيها شخصية الشاعر الفكاهة بتقديم الشاعر في ضمن طبقة الشعراء العامة - كما يظهر القضاة والمتكلمون والنحويون والمعلمون . الخ - بل تضيف الى ذلك اسماء محددة لشعراء باعينهم ، اصبحت شخصياتهم اشبه بشخصية (مهرج البلاط) الذي يمتاز بالقدرة على الاضحاك قبل كل شيء وفي هذه الحالة اضحاك الخليفة خاصة وحاشيته .

واهم ما يمتاز به شخصية (الشاعر المهرج) - فضلا عن القدرة على الفكاهة - انه حاضر البديهة قادر على الخروج من المأزق بضحكة او بنادرة ومهما كانت قوة هذه النادرة شديدة فهي مقبولة ، اذ تصدر عنه ويقبل الخليفة منه ما لا يقبله من سواء ، ويعفيه من فرائض وواجبات قد لا يسمح بتجاوزها من قبل سواء . ويتجاوز الشاعر المهرج حدود المجاملات والادب احيانا ، في سبيل ضحكة او ابتسامة ، وبالمقابل يقوم الخليفة بالايقاع فيعاقبه بانواع من العقاب لا يوقعها بسواه .

ومن الجدير بالذكر ان شخصية الشاعر الفكاهة (او الشاعر المهرج) لا تظهر في الادب العباسي الا وهي على صلة مباشرة بالخليفة او البلاط . ولذلك فهي ذات ابعاد خاصة تصور قبل كل شيء علاقة الشاعر بالخليفة . فهو يمتاز بالقدرة على قول الشعر بحيث قد يبرز فيه اقدر الشعراء على القول . فليس هو مضحكا فحسب ، بل هو الشاعر المضحك . ويتكسب بالشعر علنا امام انظار جميع الحاشية ويقربه الخليفة الى مجلسه ، لا لأنه شاعر يجيد القول ويمدح كما يفعل عامة الشعراء تكسبا ، بل من اجل ان يسمع منه ما يضحك . فمنزله تختلف عن منزلة شاعر المديح ، وهذا الاختلاف في شخصيته هو الذي لفت اليه اهتمام المتفكرين فجعلوا منه شخصية بارزة في حكاياتهم فضلا عن شخصية الشاعر الذي تدور حوله بعض الحكايات . .

وقبل الوقوف عند شخصيات الشعراء الذين امتازوا بهذه الصفات هناك ملاحظات حول شعراء العصر العباسي أبرزتها الفكاهة بصورة تدعو الى الاهتمام . من هذه الملاحظات ان الشاعر العباسي الذي اصبح يتكسب بالشعر كما يتكسب الناس بأية حرفة صار هدفا للمتندرين والمتفكرين حتى اقترن لقب

(شاعر) بلقب (طفيلي) . وراحت الحكايات تعرض بمنزلته وتجعله مع الطفيلي في مقام واحد وتسخر منها في فرضهما نفسيهما من اجل الارتزاق والكسب .

والحكايات كثيرة عن هذا الوجه من وجوه الشعر العباسي ، ومن هذه الحكايات المحتلة لهذا الكاتب الحكاية التالية التي تجمع بين الشعراء والمتطفلين :

قيل : « نظر طفيلي الى قوم ذاهبين فلم يشك انهم ذاهبون الى وليمة ، فقام وتبعهم فاذا هم شعراء قد قصدوا السلطان بمدائح لهم . فلما انشد كل واحد شعره واخذ جائزته لم يبق الا الطفيلي وهو جالس ساكت . فقال له : انشد شعرك .

فقال : لست بشاعر .

قيل : فمن انت ؟

قال : من الغاوين الذين قال الله تعالى في حقهم (والشعراء يتبعهم الغاؤون) فضحك السلطان وامر له بجائزة الشعراء . . . » (٥٣) .

لقد كان التكسب بالشعر سمة من سمات الشعر العباسي ، ولم يكن شاعر يسلم منه في هذا العصر ، وتعرض النادرة بالشعراء لهذه الصيغة التي اشتهروا بها : على ان الشاعر قد يغفر له عند المتفككين كما غفر له عند الخلفاء - خفة ظله ووجهه للدعابة ، فتذهب الحكاية الى الاهتمام بهذه الصفة فيه . لقد عرف جماعة من الشعراء العباسيين بقدرتهم على الفكاهة شعرا وقولا . . ولكن من ابرز هذه الشخصيات التي تجتمع فيها جميع صفات الشاعر المضحك او (شاعر البلاط المضحك) شخصية ابي دلامة الذي اوشك ان يصبح رمزا لكل ما يصور شخصية الشاعر المهرج او المضحك ، ولقد ادت شهرته بهذه الصفات الى نسبة كل حكاية من هذا النمط اليه :

ابو دلامة (زند بن الجون) - قيل كني بابي دلامة بجبل بمكة يقال له ابو دلامة (٥٤) لسواد لونه ، فهو اسود حبشي من موالي بني اسد ، وقيل كان ابوه « عبدا لرجل من بني اسد فاعتقه » (٥٥) وقد ادرك ابو دلامة « آخر ايام بني امية ونبيغ في ايام بني العباس وانقطع الى السفاح والمنصور والمهدي ومات في خلافة المهدي سنة ٢٦١ هـ . » (٥٦) .

(٥٣) ثمرات الاوراق : ٥٠ / ١ .

(٥٤) ابن منظور : مختار الاغانى : ٧٦ / ٤ .

(٥٥) وفيات الاحيان : ٣٢٠ / ٢ (رقم الترجمة ٢٤٤) .

(٥٦) تنجم الادباء : ٢١ - ٢٢٠ / ٤ .

ويتفق الرواة على وصفه بالطبع في الشعر وكثرة النوادر فيه ، وبقدرته على القول بديهة ، وينقل البغدادي عن الاصمعي قوله :
 « كان ابودلامة عبدا وقد رأيته مولدا حبشيا صالح الفصاحة » (٥٧) .
 ويذهب البغدادي في رواية له الى ان ابا جعفر المنصور حينما شهد أبا دلامة استملاحه فحظي عنده « الى ان صيره في الصحابة » (٥٨) وهم اقرب الحاشية عند الخليفة .

وفي شخصية ابي دلامة تجتمع جملة من الصفات ، فهو فضلا عن قابليته الغذة على الاضحاك في اخرج المواقف وخفة ظله عند جميع من يعرفونه بحيث يولع الناس به ويذهبون الى تعريضه للمواقف الصعبة ، اشتهر باستهتاره بالواجبات الدينية المفروضة على الناس . وهذا كله يهيء شخصيته لتكون حقلا خصبا لنمط من الفكاهة يتناسب مع العناصر المكونة لها . فهو لا يأخذ بما يؤخذ به الفرد العادي ، بل يجعل من كل صفة فيه مصدرا للفكاهة والضحك .

ومن الطبيعي ان الشخصية التي تتمتع بهذا القدر من الفكاهة والقدرة على الاضحاك يجب الا تتعامل معها الا بهذا المستوى . ومعنى هذا ان جميع المحيطين بها وجميع من تحدثوا عنها لا يأخذونها بمستوى الجلد الذي تؤخذ به الشخصية العادية . ومن هنا اعفى ابودلامة من اي عقاب جاد يعاقب به من يخرج على اصول الدين والحشمة او الالتزام بالخلق السوي . فهو يشرب المر علنا ، ولا يؤدي واجب الصلاة ، ويفضل الالتجاء الى الحانات بدلا من اداء فريضة الحج . وجميع هذه الصفات معلنة ومعروفة عنه . ولو عرف بجزء منها اي انسان جاد لما كان عقابه اقل من عقاب اي زنديق من الزنادقة الذين عوقبوا في هذه الفترة ذاتها بشدة ، لأنهم كانوا خطرا على الدين وعلى الخلافة . . .

فالخلفاء الذين عاصروهم ابودلامة وصحبهم جميعهم من اوائل الخلفاء العباسيين الذين عرفوا بتشددهم في معاقبة الخارجين - منذ عهد ابي العباس الى عهد المهدي - ومع ذلك فهم جميعا يعاملون ابا دلامة معاملة خاصة ، وله معهم حكايات من هذا القبيل ، ولذلك فالروايات لا تتفق على نسبتها الى خليفة منهم دون غيره ، بل تنسبها اليهم جميعا . . .

وفيا يلي بعض تلك الحكايات التي تكررت عن ابي دلامة مع كل خليفة عاصره من الخلفاء

(٥٧) تاريخ بغداد : ٤٨٨ / ٨ (رقم الترجمة ٤٦٠٦)

(٥٨) نفسه ٤٨٩

العباسيين ورغم اختلاف المصادر في تسمية الخليفة الذي تدور الحكاية حوله فإنها مع ذلك تتفق في طبيعة الموقف الذي يتخذه الخليفة من ابي دلامة .
تقول احدى هذه الحكايات :

« اتفق ان ابا دلامة تأخر عن الحضور بباب ابي جعفر أياما ثم حضر . فأمر بالزامه القصر والزومه بالصلاة في مسجده ووكّل به من يلاحظه في ذلك فمر به ابو ايوب المورياني - وهو اذ ذاك وزير ابي جعفر - فقام اليه ابو دلامة ودفع رقعة مختومة وقال : هذه ظلامة لامير المؤمنين ، فأوصلها اعزك الله اليه بخاتمها . فلأخذها ابو ايوب فلما دخل على ابي جعفر ، اوصلها اليه ، فقرأها فاذا فيها :

ألم تعلموا ان الخليفة لزي	بمسجده والقصر مالي وللقصر
اصلي به الاولى مع العصر دائما	فويلي من الاولى وويلي من العصر
ووالله مالي نية في صلاتهم	ولا البر والاحسان والخير من امري
وما ضره والله يصلح امره	لو ان ذنوب العالمين على ظهري

فضحك المنصور وامر باحضاره . فلما حضر قال : هذه قصتك ؟
قال : دفعت الى ابي ايوب رقعة مختومة اسأل فيها اعفائي من لزوم الذي امرني بلزومه :
فقال له ابو جعفر : اقرأها . .
قال : ما احسن ان اقرأ .
وعلم انه اقرب بكتابه لها يحده بذكر الصلاة وتعريضه بها . فلما رآه يحيد من ذلك قال له : يا خبيث اما لو اقررت لضربتك الحد .
ثم قال : لقد اعفيتك من لزوم المسجد . فقال ابو دلامة : - او كنت ضاربي يا امير المؤمنين لو اقررت ؟
قال : نعم .

قال : مع قول الله عز وجل (يقولون ما لا يفعلون) .
فضحك منه واعجب من انتزاعه ووصله . . « (٥٩) » .
وتنسب هذه الحكاية - باختلاف في بعض التفاصيل - الى ابي العباس السفاح كما تنسب الى المهدي مع

ابي دلالة وتتصل بها حكايات اخرى . فيقال ان المهدي حين اعفى ابا دلالة من لزوم القصر للصلاة في مسجده قال له :

- « قد اعفيناك من هذه الحال ، ولكن لا تدع القيام معنا ليالي شهر رمضان فقد اطل » .

قال : افعل

قال : انك ان تأخرت علمت انك انما تأخرت لشرب الخمر ، والله لئن فعلت لاحدك .

فقال ابو دلالة : البلية في شهر اصلح منه طول الدهر .

فلما دخل رمضان لزم المسجد . وكان المهدي يبعث اليه في كل ليلة حرسا يحيط به فشق ذلك عليه وفرع الى الخيزران وابي عبيد الله وكل من كان يلوذ بالمهدي ليشفعوا له من القيام فلم يجبههم ، فقال ابو عبيد الله :

- الدال على الخبر كفاعله ، فكيف شكره ؟

قال : اتم شكر .

قال : عليك بريطة (هي زوج المهدي وابنة ابي العباس السفاح) فانه لا يخالفها .

قال : صدقت والله . ثم رفع اليها قصته فيها :

أبلغنا ربطة اتي	كنت عبدا لأبيها
فمضى يرحمه الله	واوصى بي اليها
واراها نسيتني	مثل نسيان اخيها
جاء شهر الصوم يمشي	مشية ما اشتهيها
قائدا لي ليلة القد	ر كأني ابتغيها
ننطح القبلة شهرا	جبهتي لا تأتليها
ولقد عشت زمانا	في فيافي وجيها
في ليال من شتاء	كنت شيخا اصطليها
قاعد اوقد نارا	لضباب اشتويها
وصبوح وغبوق	في علاب احتسيها
لا ابالي ليلة القد	ر ولا تسمغنيها

فقرأت الرقعة وضحكت وارسلت اليه : اصبر حتى تمضي ليلة القدر .

فكتب اليها : لم أسألك ان تكلميه في اعفائي في العام القابل . واذا مضت ليلة القدر فقد في الشهر
وكتب هذه الايات :

خافي إلهك في نفسي قد احتضرت	قامت قيامتها بين المصلينا
ما ليلة القدر من همي فأطلبها	اني اخاف المنايا قبل عشرينا
يا ليلة القدر قد كسرت ارجلنا	يا ليلة القدر حقا ما تمنينا
لا بارك الله في خير أومله	في ليلة بعد ما قمنا ثلاثينا

فدخلت على المهدي فشفعت له وانشدته الايات فضحك حتى استلقى ، ثم دعا به . . . وقال : قد
شفعنا ربطة فيك ، وامرنا لك بسبعة الاف درهم .
فقال : اما شفاعة السيدة حتى اعفيتني فاعفك الله واعفاهما من النار . واما السبعة الآلاف فاعجبني ما
فعله . فان ان تتمها لي بثلاثة الاف درهم فصارت عشرة ، او تنقص الفين فصارت خمسة فاني لا
احب حساب السبعة . . .» (٦٠) .

ففي ابي دلالة جرأة تتيحها له شخصية لا تعرف الجد في اي امر من امور الحياة ، وبامكان الخليفة لو
اخذ به حقيقة ما يقول - ان ينزل فيه اشد العقاب : لكن الخليفة حينما يعاقب ابا دلالة يعاقبه بما يتناسب
مع شخصيته ايضا كان يحسه مع الدجاج حينما يجده سكران . فلما يصحو من سكره ويسمع صوت
الدجاج يتعجب من الحال التي هو فيها . فيطلب دواة وقرطاسا ويكتب ابياتا الى الخليفة المنصور
يستعطفه فيها ، يقول :

أمير المؤمنين فدتك نفسي	علام حبستني وخرقت ساجي
امن صهباء صافية المزاج	كأن شعاعها لهب السراج
وقد طبخت بنار الله حتى	لقد صارت من النطف النضاج
تهش لها القلوب وتشتهيها	اذا برزت ترقرق في الزجاج
اقاد الى السجون بغير جرم	كاني بعض عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلا	ولكني حبست مع الدجاج
وقد كانت تحبرني ذنوبي	بأن من عقابك غير ناج
على اني وان لاقيت شرا	لخيرك بعد ذاك الشر راجي

فدعا به وقال : ابن حبست يا ابا دلالة ؟

قال : مع الدجاج

قال : فما كنت تصنع ؟

قال : اقوقيء معهم حتى اصبحت .

فضحك وخلق سبيله وامر له بجائزة . فلما خرج قال له الربيع : انه شرب الخمر يا امير المؤمنين اما سمعت قوله (وقد طبخت بنار الله) يعني الشمس ؟ فأمر برده وسأله فقال :

لا والله ، ما عنيت الا نار الله الموقدة التي تطلع على فؤاد الربيع . . .

فقال : خذها يا ربيع ، ولا تعاود التعرض له . . . (٦١)

وقد يتجراً ابو دلالة على مقام الخليفة ومجلسه دون خشية ويقبل الخليفة منه ذلك دون سواء كما في الحكاية التالية :

قيل « كان ابو جعفر قد امر اصحابه بلبس السواد وقلانس طوال تدغم بعيد ان من داخلها وان يعلقوا السيوف في المناطق ويكتبوا على ظهورهم (فسينكفيهم الله وهو السميع العليم) فدخل عليه ابو دلالة في هذا الزي . فقال له ابو جعفر :

- ما حالك ؟

فقال : شر حال ، وجهي في نصفي وسيفي في . . . وقد صبغت بالسواد ثيابي ونبذت كتاب الله وراء ظهري .

فضحك منه واعفاه وحده من ذلك وقال له :

اياك ان يسمع هذا منك احد !

وقيل انه قال :

فجاءت بطول زاده في القلانس

دنان يهود جللت بالبرانس (٦٢)

وكننا نرجي منحة من امامنا

نراها على هام الرجال كأنها

وعلى اية حال ، فالحكايات الفكاهية هذه لا يمكن ان تؤخذ مأخذ الاخبار التاريخية الصحيحة لأنهم الحاكي هنا هو ان يصور لنا شخصية معينة بجميع ابعادها ، حتى وان تجنى على الحقيقة ولكي تتم صورة المضحك الذي لا يتردد عن السخرية بكل شيء والضحك - او الاضحاك - في كل موقف مهما

(٦١) نفسه : ٨٧ / ٤ - ٨٨

(٦٢) نفسه : ٧٥

كان جليل الشأن - سواء كان موقف معركة مهولة او موقف حزن في مناسبة موت . . . فان الحكايات تذهب كل مذهب في رسم هذه الصورة وان كان على حساب الواقع . لأن الحكاية ترسم صورة متكاملة وليس الالتزام بالواقع هدفا من اهدافها ، فأبو دلالة يشهد معركة قائد عربي معروف . ويتنصر بالحيلة والضحك ، لا بالسيف والمنازلة . وفي موقف جاد من مواقف الخليفة نجد ابا دلالة ينساق مع طبعه في الاضحك ، فينتقل الموقف الحزين الى موقف ضحك يخرج فيه الخليفة امام اعين الناس حيث ينفجر ضاحكا رغما عن نفسه ، كما في الحكاية التالية :

« لما ماتت حمادة بنت عيسى ابنة عم ابي جعفر فحضر جنازتها وجلس لدفنها وهو متألم لفقدائها كتيب عليها وهي زوجته ، فاقبل ابو دلالة وجلس قريبا منه . فقال له المنصور :

- ويحك ما اعددت لهذا المكان ؟

واشار الى القبر

فقال : ابنة عم امير المؤمنين

فضحك المنصور حتى استلقى ثم قال له : ويحك فضحتنا بين الناس . . . » (٦٣)

وابو دلالة شاعر مديح جيد الشعر يتكسب عند الخلفاء بالشعر كما يتكسب بالنادرة ، ويوهب بالشعر كما يوهب بالنادرة ، وكثيرا ما يأتيان متلازمين فيحظى بالنادرة اكثر مما يحظى بالشعر . كما تبين الحكاية التالية :

« لما قدم المهدي من الري دخل عليه ابو دلالة فانشأ يقول :

بقري العراق وانت ذو وفر

ولتملأن دراهما حجري

اني نذرت لئن رأيتك سالما

لتصلين على النبي محمد

فقال : صلى الله على النبي محمد وآله وسلم . واما الدراهم فلا .

فقال : انت أكرم من ان تفرق بينهما وتختار الاسهل .

فضحك ثم ملأ حجره دراهما . . . » (٦٤).

ولأبي دلالة شعر ساخر فتح فيه طريقا للشعراء العباسيين في نمط من الفكاهة يكاد يكون جديدا وذلك في وضعه بغلة كانت له ، وفي السخرية منها . ومما يقول فيها :

رزقت بغيلة فيها وكـال	وليته لم يكن غير الوكال
رأيت عيوبها كثرت ، ليست	وان اكثرت ثم من المقال
ليحصى منطقي وكلام غيري	عشائر خصالها شر الخصال
فأهون عيبها ، اني اذا ما	نزلت وقلت امشي لا تبالي
تقوم فما بثت هناك شبرا	وترمحي وتأخذ في قتالي
واني ان ركبت اذيت نفسي	بضرب باليمين وبالشمال (٦٥)

ومعني في وصفها مطولا ومفصلا . . . وهكذا كان ابو دلالة في كل ما يقوله او يفعله مصدر فكاهة وبديهة حاضرة تطلب الدعابة وتتكسب بها ايضا .

ورغم ان ابا دلالة من ابرز شعراء الاضحاك في هذه الفترة ، فان الشعر العباسي يحفل بروح الفكاهة والهزل او السخرية الفكاهة ، كما تحفل طبقة الشعراء بشخصيات لا تقل قدرة عن ابي دلالة في حبها للفكاهة والنادرة ، فتذهب الروايات الى الخلط بينها في نسبة الحكايات المستملحة اليها جميعا ، ويكاد الشاعر ابو نواس احيانا ان يقوم مقام ابي دلالة بفضل ما فعلته الحكايات الشعبية - حتى عصر الف ليلة وليلة - التي قرنت اسمه باسم هرون الرشيد . وراحت تنسج حكايات اكثرها حكايات فكاهة ودعابة ، رغم ان الواقع في علاقة ابي نواس بالرشيد لم يكن يتجاوز الحدود المرسومة للشاعر مع الخليفة ، فشهرة ابي نواس بحبه للفكاهة والهزل وشيوع شيء منه في شعره ، هي الاذهان لقبول حكايات منسوبة اليه في هذا الباب ، وتتوفر في شخصية عناصر حب الهزل والملاحاة الى جانب انماط من العبث والاستهتار ، ومع ذلك فهو خفيف الظل يقبل الناس منه ما لا يقبلونه من الشعراء الذين اشتهروا بالجد ، وقد ساعدت هذه العناصر مجتمعة على نسبة حكايات - ونسبة شعر في العبث والهزل كذلك - الى ابي نواس ، حقا او باطلا ، على ان شعر ابي نواس الذي بين ايدينا ، المرجح النسبة اليه حقا يكفيننا ليعرفنا بشخصية مستملحة ، وبقدرة على التفكه ، والباطل - كما يسميه اهل عصره - كما يعرفنا بان ابا نواس محب للفكاهة يتبع اخبار اهلها كما يقول في شعره :

أتتبع الظرفاء اكتب عنهم كما يحدث من احب فيضحكا (٦٦)

وابو نواس صاحب عبث ، في حياته وفي شعره . فله في الغزل العابث الذي لا يطلب فيه الغزل الحقيقي معانٍ ظريفة مستملحة يتناقلها الرواة وتحفل بها كتب النقد والادب . ومن ظريف غزله ابياته التالية : -

أنضيت أحرف (لا) مما لهجت بها	فحولِي رحلها عنها الى (نعم)
او حوليها الى (ما) فهي تعد لها	ان كنت حاولت في (لا) قلة الكلم
قسستم علينا فحاولنا قياسكم	بمن تباعد عن جود وعن كرم (٦٧)

ومن غزله العابث الابيات التالية ، وهي على ضحالة المشاعر التي تحتويها ، خفيفة الظل ، يقول ابو نواس :

وقصرية ابصرتها فهويتها	هوى عروة العذري والعاشق النجدي
فلما تمادى هجرها قلت : واصلي	فقلت : بهذا الوجه ترجو الهوى عندي
فقلت لها : لو كان في السوق اوجه	تباع بنقد حاضر وسوى نقد
لغيرت وجهي واشتريت مكانه	لعنك ان تهوي وصالي من بعد
وان كنت ذا قبح فاني شاعر	فقلت : ولو اصبحت نابغة الجعدي (٦٨)

وفي الشعر العباسي كثير من الفكاهة التي تمتزج بسخرية قد تصل الى مستوى الحدة وهي - على اية حال كأي فن من فنون الشعر - تختلف باختلاف طبع صاحبها وطبيعة حياته وظروفه او نظراته الى الحياة . . . فبشار بن برد الشاعر البصري المعروف - عرف بحبه للسخرية والتندر ، لكن هزله حاد كطبعه ، وقد يصل الى حد الاذى . . و بشار من شعراء الهجاء اللسنيين ، نشأ على الهجاء وتفتحت قريحته عليه ، فاذا سخر هازلا ، غلب طبع الهجاء على طبع الفكاهة . ومما يروي عنه ، مثلا الحكاية التالية :

« محمد بن الحجاج قال : جاءنا بشار يوما فقلنا : مالك مغتيا ، فقال : مات حماري فرأيت في النوم فقلت له : لم مت . الم اكن احسن اليك ؟ فقال :

(٦٧) مختار الاغانى : ٣ / ٦٧

(٦٨) ديوان ابي نواس : ٢٦١

سِيدِي خُذْ بِي أَتَانَا	عِنْدَ بَابِ الْأَصْبَهَانِي
تِيْمَتْنِي بِنَان	وَبَدَلْ قَدْ شَجَانِي
تِيْمَتْنِي يَوْمَ رَحْنَا	بِثْنَايَاهَا الْحَسَان
وَبَغْنَجْ وَدَلَالْ	سَلْ جَسْمِي وَبِرَانِي
وَلَهَا خُذْ أَسِيلْ	مِثْلَ خَدِ الشَّيْفَرَانِ

فقلت له : ما الشيفران ؟

قال : ما يدريني هذا من غريب الحمار ، فاذا لقيته فاسأله . . « (٦٩) » .

ويذهب البعض الى ان بشارا هنا يعرض بالمولعين بالغريب اللغوي . واذا كان بشار حقيقة يقصد الى ذلك ، فقد جاءت سخريته شديدة . . . ولبشار صراع مع اللغويين معروف في عصره . . . وكان لعمى بشار آثار ظاهرة على مواقفه المتذمرة من الناس واحوالهم ، وعلى سخريته الشديدة من كل شيء ، تظهر احيانا في لمحات بارعة فيما يصدر عنه ، كما في الحكاية التالية :

قيل « رفع غلام بشار في حساب نفقته جلاء مرآة عشرة دراهم . فقال بشار : والله ما في الدنيا اعجب من جلاء مرآة اعمى بعشرة دراهم .

والله لو صدثت عين الشمس حتى يبقى العالم في ظلمة ما بلغت اجرة من يجلوها عشرة دراهم . . . (٧٠) ولكن حدة طبع بشار قد تدفعه الى سخرية حادة ايضا ، كما في الحكاية التالية عنه :

« مر بشار بقاض بالبصرة ، فقال في بعض قصصه :

(من صام رجبا وشعبان ورمضان ، بنى الله له قصرا في الجنة ، صحنه الف فرسخ في مثلها ، وعلوه الف فرسخ ، ولكل باب من ابواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها ، فالتفت بشار الى قائده وقال :

- بثست هذه الدار في كانون الثاني . . . (٧١) .

وهكذا تعكس النادرة طبع صاحبها ومزاجه كما تعكس حياته وظروفها . .

(٦٩) الاغانى : ٣ / ١٢٤

(٧٠) مختار الاغانى : ٢ / ٤٨

(٧١) نفسه ٤٧

ومن الشعراء المعاصرين لابي دلامة الذين ذهب الروايات الى نسبة بعض حكايات ابي دلامة اليهم ، الشاعر ابو الشمقمق (مروان بن محمد) الذي عرف بسخريته في الشعر . على ان حياة ابي الشمقمق تختلف في طبيعتها ونمطها ، كما تختلف شخصيته عن شخصية ابي دلامة او ابي نواس . . . فقد عاش ابو الشمقمق حياة حرمان ، ولم يحظ بصحبة الخلفاء او اقبالهم عليه كما حظي غيره من الشعراء ، وهو فوق ذلك شاعر عامي يتعرض للناس وللشعراء بالهجاء الشديد الذي يحفل بالشتائم الخبيثة . . . على ان ما يلفت النظر في شعر ابي الشمقمق ، تلك السخرية التي يمتطيها وسيلة للتعبير عن واقع حياته وحاجته الشديدة . ولسخريته - بواقعيته - نكهة عامية تعبر عن احوال دقيقة لحياة البؤس يوما بيوم . فهو يذهب الى تتبع صور حياته اليومية ، في وصف مأكله ومسكنه بطريقة فريدة تكاد تميزه عن كافة شعراء عصره . من ذلك ما يقوله في وصف حاله :

فلم يعسر على احد حجابي
سواء الله او قطع السحاب
علي مسلما من غير باب
يكون من السحاب الى التراب
اؤمل ان اشار به ببائي
ولا خفت الهلاك على دوائي
محاسبة فاغلظ في حسابي
فداب الدهر ذا أبدا ودابي(٧٢)

برزت من المنازل والقباب
فمنزلي الفضاء وسقف بيتي
فأنت اذا اردت دخلت بيتي
لأني لم اجد مصراع باب
ولا انشق الثرى عن عود تحت
ولا خفت إلا باق على عبيدي
ولا حاسبت يوما قهرماني
وفي ذا راحة وفراغ بال

ويشكو ابو الشمقمق بطريقته الساخرة الظريفة فيقول ايضا :

ربّي اي حال
لمن ذا؟ قلت: ذا لي
عت الشمس خيالي
حل اكلي لعيالي
فأنا عيني المحال(٧٣)

انا في حال تعالى الله
ليس لي شيء اذا قيل
ولقد اهزلت حتى
ولقد افلست حتى
من رأى شيئا محالا

(٧٢) شعراء عباسيون ١٣١ (رقم ٢)

(٧٣) نفسه : ١٤٦ (رقم ٣٨)

وهكذا تأتي ضحكة أبي الشمقمق مرة ومتألة . .

وكما تتطور فنون الشعر المختلفة نحو شتى الاتجاهات ، كذلك فإن روح الفكاهة في الشعر العباسي تتطور مع الزمن وعلى أيدي بعض الشعراء الذين ذهبوا مذاهب متطرفة في فهم روح التندر والهزل حتى نواجه بعد فترة قصيرة شعراء يتخذون التحامق والتظاهر بالغفلة والسخرية بكل شيء وسيلة من وسائل العيش ، مستهزئين بجميع القيم والمفاهيم . . . ومنذ عصر المتوكل يبدأ هذا الاتجاه بالوضوح على أيدي شعراء اتخذوا الحمق وسيلة للفت الأنظار إليهم . ويأتي أبو العبر في عصر المتوكل على رأس هؤلاء الشعراء . وقد سلك طريقته شعراء آخرون ، متشبهين به .

وأبو العبر هذا شاعر هاشمي من البيت العباسي - يقول عنه ابن المعتز انه « كان من آدب الناس ، الا انه لما نظر الى الحماسة والهزل انفق على اهل عصره اخذ فيها وترك العقل ، فصار في الرقاعة رأسا » (٧٤) .

كما يقول عنه ايضا :

« وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بمثل هذه الركاكة . وكان يؤمر على الحمقى فيشاورونه في امورهم كابي السواق وابي الغول وابي الصبارة وطبقتهم من اهل الرقاعة » (٧٥) .
ويصفه ابو الفرج الاصفهاني فيقول :

(وكان صالح الشعر مطبوعا يقول الشعر المستوى ، وهو غلام ، الى ان ولم المتوكل الخلافة فترك الجدد وعدل الى الحمق والشهرة به ، وقد نيف على الخمسين ، ورأى ان شعره مع توسطه لا ينفق مع مشاهدته ابا تمام والبحتري و ابا السمط بن ابي حفصة ونظراءهم . .

. . وكسب بالحمق اضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجد ونفق نفاقا عظيما ، وكسب في ايام المتوكل مالا جليلا . . . » (٧٦) .

ولابي العبر نمط من التحامق اتخذ مذهباً وطريقة لا يجيد عنها ، رغم لوم الناس له وعجبهم من حاله ، ويبدو ان الرجل قد خلع عن نفسه كل عذار وصار يطلب الحمق بكل وسيلة . ومن غريب ما يروي عنه طريقته في جمع الكلام السخيف ما حدث به احد معاصريه قال :

« سمعت رجلا سأل ابا العبر عن هذه المحالات التي يتكلم بها ، اي شيء اصلها ؟ قال : ابكر

(٧٤) ابن المعتز : طبقات الشعراء ٣٤٢

(٧٥) نفسه : ٣٤٣

(٧٦) الاغانى : ٧٦/٢٣ - ٨٦

فأجلس على الجسر ومعني دواة ودرج فاكتب كل شيء اسمعه من كلام الذاهب والجائي والملاحين والمكارين ، حتى املاُ الدرج من الوجهين ، ثم اقطعه عرضا والصقه مخالفا ، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا احق منه . . .» (٧٧) .

وهكذا يصبح الحمق فنا يقصد اليه مقصدا ، وهذا ما قاله فيه بعض معاصريه ممن عرف قصده وطريقته . روى الزبير بن بكار قال :

« قال لي عمي : الا يأنف الخليفة لابن عمه هذا الجاهل مما قد شهر به وفضح عشيرته ؟ والله انه ليعر بني آدم جميعا فضلا عن اهله الادنين . افلا يردعه ويمنعه من سوء اختياره ؟

فقلت : انه ليس بجاهل كما تقدر وانما يتجاهل ، وان له لادبا صالحا وشغرا طيبا . . .» (٧٨) فكان الزمان قد تغير ولم يعد الجدد طريقا مرضيا للكسب او للتفاق بين الناس او عند الخليفة نفسه فحل الحمق محل العقل ونفق في ادب العصر .

ولقد نحا الشعراء منحى ابو العبر حتى جعله ابن المعتز (مؤمرا على الحمقى) - كما يقول - ومن هؤلاء شاعر اسمه ابو العجل كان هو ايضا :

« ينحون نحو ابي العبر ويتحامق كثيرا في شعره » (٧٩) وشعر ابي العجل يدل على انه يعي ما يفعله وانه اختار الحمق وفضله على العقل ، حين يقول :

ايما عاذلي الحمق دعني من العذل	فاني رخي البال من كثرة الشغل
واصبحت لا ادري واني لشاهد	افي سفر اصبحت ام انا في الاهل
فمررت بما احببت آت خلا فه	فان جئتني بالجد جئتك بالهزل
وان قلت لي : لم كان ذاك ؟ جوابه	لاني قد استكثرت من قلة العقل
فأصبحت في الحمقى اميرا مؤمرا	وما احد في الناس يمكنه عزلي
وصير لي همقي بغالا وغلمة	وكنتم زمان العقل ممتطيا رجلي (٨٠)

ويستمر الحال في الشعر على هذا المنوال حتى اذا جئنا الى القرن الرابع صار السخف والحمق

(٧٧) نفسه : ٨١

(٧٨) نفسه ٧٧

(٧٩) طبقات الشعراء ٣٤٠

(٨٠) نفسه

تخصصا عند بعض الشعراء ، يكاد شعرهم يقتصر عليه ، وليس هذا - في ظني - مجرد عبث لا معنى له ، بل هو صورة عصر بأكمله ، اضطربت فيه احوال الناس اضطرابا ما بعده اضطراب ، وغلبت العامة وروح - العامة على العقل والاتزان ، وساد تسلط مفاهيم وعناصر لم يعد للناس فيها خيار ، فلم يكن الحمق الذي سلك طريقه بعض الادباء ، او الاستهتار او المجون الذي ساد العصر ، الا تعبيراً عن يأس وخيبة في صلاح الاحوال ، ولم يسكت العصر على هؤلاء الشعراء فحسب ، بل كانوا محط الاعجاب والاستحسان الشديد فكأن الشعراء انفسهم اصبحوا يجارون العصر ، ويعبرون عنه فاشتبهوا ، واعجب بهم اهل زمانهم .

ومن اشهر شعراء القرن الرابع في هذا المضمار شاعران عربيان هما ابن الحجاج وابن سكرة ويبدو ما ينقله الثعالبي (وهو معاصر لادب القرن الرابع ، سجل بامانة اتجاهاته المختلفة) ان الاعجاب بهذين الشاعرين رغم سخفهما كان سائدا حتى « كان يقال ببغداد » - كما يقول الثعالبي : « ان زمانا جاد باين سكرة وابن الحجاج لسخي جدا » هذا ويصف الثعالبي ابن سكرة بالقول بانه : « احد الفحول الافراد ، جاء في ميدان المجون والسخف ما اراد . » (٨١) . ويوصف ابن الحجاج بما يشبه هذا ايضا . هذا علما بان ابن الحجاج الذي ذهب كل مذهب في السخف والمجون قد عمل كاتباً للمحتسب عند البويهيين . وهكذا يصبح التعبير عن الحمق مطلباً يبرره الشاعر باسباب تتصل بالعصر وبذوق اهل زمانه ، وهو موقف يشير الى خيبة عظيمة اصاب ادباء العصر يعبر عنها شاعر الكدية في هذا العصر الاحنف العكبري بقوله :

قد قسم الله رزقي في البلاد فما	يكاد يدرك الا بالتفاريق
ولست مكتسبا رزقا بفلسفة	ولا بشعر ولكن بالمخاريق
والناس قد علموا اني اخو حيل	فلست انفق الا في الرساتيق (٨٢)

ولعل هذا الاتجاه واشباهه كان مما حدا ببديع الزمان الهمداني الى رسم تلك الصورة الرائعة لاديب العصر : محتالا ، متحامقا ، مكديا متلوثا - ومع ذلك - بارعا في كل فن من فنون القول والاداء ، كما اظهره في بطل مقاماته .

(٨١) الثعالبي : يتيمة الدهر ٣/٢

(٨٢) نفسه : ١٢٣

ثالثا - الفكاهة في النثر الادبي :

للنثر الادبي مكانة خاصة في العصر العباسي . ورغم ان الباحثين يردون اصول الكتابة الفنية الى كتابة الرسائل منذ عصر عبد الحميد الكاتب وابن المقفع ، والى الخطب العربية منذ عصر ما قبل الاسلام ، فان نثرا فنيا واضح المعالم متنوع الاشكال لم ينشأ في الواقع الا في العصر العباسي وعلى يد ابي عثمان الجاحظ بصورة خاصة .

فكتابة الرسائل وانشاء الخطب قد تتمتع بقسط وافر من الاساليب البلاغية العربية ، الا انها تفتقد تلك الحرية الاساسية للكاتب التي لا يمكن ان يقوم ادب بدونها . . . هذه الحرية الواسعة في اختيار الموضوع وفي رسم ابعاده وفي اختيار مواطن الجمال التي يؤدي بها بأسلوب يتناسب مع ذوق الكاتب واهدافه ، تعريضا او تصريحا ، لمحا او اطالة ، جدا او هزلا . . . كلها لا تجدها في كاتب قبل ابي عثمان الذي وطد اركان هذه الحرية وفتح آفاقها في النثر الفني العربي .

ولابي عثمان الجاحظ في باب الفكاهة وحبها باع معروف ، له نكهته الخاصة به ، واسلوبه الخاص فهو من اكثر المولعين بالتفكه ، حتى يصبح تتبع الفكاهة مذهباً وطريقة لا يتنازل عنها حتى في اكثر الظروف جدا ، واشدها حرجا ، فقد رويت عنه حكايات في الفكاهة والمداعبات تشير الى شخصية وافرة الحظ من خفة الظل والظرف . .

فاذا جاء ليكتب في اي موضوع من موضوعات العلوم او الكلام او البيان تعمد ان يفكه قارئه بين الحين والآخر بحكايات يأتي بها خوفا من ان يمل ذلك القاريء الجد المتواصل . . . وابوا عثمان واقعي في هذا المذهب ، لا لأن النفس البشرية تطلب المراحة بين الجد والهزل فحسب ، بل لأن طالب العلم لا يقيم على حال من الجد المتتابع ، بل هو ملول سريع الملل . . . وابو عثمان من خيرة المعلمين . . . على ان فكاهة الجاحظ شيء متميز وله في تتبعها ذوق املته عليه ثقافة كلامية وتتبع دقيق . . . فالجاحظ اديب واسع الثقافة متكلم عارف بمذاهب علم الكلام فمن الطبيعي ان يعكس ذوقه تلك العقلية الفذة التي يتمتع بها ابو عثمان . .

ولابي عثمان رأي محدد في النادرة او الفكاهة يفصل في ذكره في واحد من اهم كتبه في البيان والبلاغة العربية ، وذلك حين يقول :

« . . . وقد يحتاج الى السخيف في بعض المواضع ، وربما امتع باكثر من امتاع الجزل الفخم من

الالفاظ والشريف الكريم من المعاني . كما ان النادرة الباردة جدا قد تكون اطيب من النادرة الحارة جدا وانما الكرب الذي يجثم على القلوب ويأخذ بالانفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة . وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط . وانما الشأن في الحار جدا والبارد جدا « (٨٣) » .

وينصح بعد ذلك ابو عثمان بان يعطي للنادرة حقها من الالفاظ ، وان تؤدي بالفاظ مشاكلة لطبعها . ولاي عثمان ايضا فلسفة محددة للضحك ومواضعه ومدى حاجة الانسان اليه ، حتى يصبح ضرورة من ضرورات حياته . يقول في ذلك :

« وللضحك موضع وله مقدار ، وللمزح موضع وله مقدار ، متى جازهما احد وقصر منها احد ، صار الفاضل خطلا والتقصير نقصا . فالناس لم يعيبوا الضحك الا بقدر ، ولم يعيبوا المزح الا بقدر ، ومتى اريد بالمزح النفع ، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك ، صار المزح جدا والضحك وقارا . . . » (٨٤) ويذهب ابو عثمان الى الدفاع عن الضحك منطلقا من الاسلام ومعانيه ، فيقول :

« . . . وقد قال الله جل ذكره : (وانه هو اضحك وابكى ، وانه هو امات واحى) فوضع الضحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت . وانه لا يضيف الله الى نفسه القبيح . ولا يمين على خلقه بالنقص . وكيف لا يكون موقعه من سرور النفس عظيما ومن مصلحة الطباع كبيرا ، وهو شيء في اصل الطباع وفي اساس التركيب ، لأن الضحك اول خير يظهر من الصبي ، وبه تطيب نفسه ، وعليه ينبت شحمه ، ويكثر دمه الذي هو علة سروره ومادة قوته . . . » (٨٥) .

والضحك عند العرب - كما يقول ابو عثمان - ذو منزلة خاصة .
« ولفضل خصال الضحك عند العرب تسمى اولادها بالضحاك وببسام ، ويطلق وطلق ، وقد ضحك النبي صلى الله عليه وسلم - ومزح ، وضحك الصالحون وفرحوا . واذا مدحوا قالوا : هو ضحك السن وبسام العشيات وهش الى الضيف . . . » (٨٦) .

وهكذا يجعل ابو عثمان الضحك في منزلة اية مسألة كلامية تستحق الدفاع والتتبع الدقيق لمعانيها محمدا موقفه تحديدا ما بعده تحديد .

(٨٣) البيان : ١ / ١٤٥

(٨٤) البغلاء : ٧

(٨٥) نفسه : ٦

(٨٦) نفسه

على ان للضحك مواضع يصلح لها . فضحك الانسان بمفرده ليس كضحكه بمشاركة الاخوان والاصحاب . يحدثنا ابو عثمان بحديث جرى له مع احد معاصريه من البصريين . اذ قدم له طعاما وراح يحلله من اكله بسبب مرضه وتقدم سنه مما اثار ضحك ابي عثمان ، ثم يقول في آخر الحديث : « فما ضحكك قط كضحكي تلك الليلة . ولقد اكلته جميعا فما هضمه الا الضحك والنشاط والسرور ، فيما اظن ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به لآتي على الضحك او لقضي علي . ولكن ضحك من كان وحده لا يكون عى شطر مشاركة الاصحاب » . (٨٧)

وهكذا فان للضحك منزلة خاصة ، وللفكاهة موضع مهم في كتابات الجاحظ ، ويظهر ولع ابي عثمان الشديد بتلك الفكاهات التي تدور حول الطبقات التي خالطها بصورة خاصة ، كالمثلكمين والمعلمين ومن في طبقتهم . . . ولا اظن ان شيئا يمتعه ويثير ضحكك مثل رؤيته انسانا يدعى علم الكلام ويتظاهر بمعرفة طرائفه وهو في الحق لا يفقه منه قليلا او كثيرا . فتصدر عنه حينذاك افعال واقوال ليس عند ابي عثمان امتع منها . وتزخر كتبه باحاديث اصحابه البصريين من هذه الطبقة . يحدثنا عن المكي - وهو من اصحابه - يقول :

« وكان المكي طبيا طيب الحجج ظريف الحيل عجيب العلل . وكان يدعي كل شيء على غاية الاحكام ولم يحكم شيئا قط لا من الجليل ولا من الدقيق . واذا جرى ذكره فسأحدثك ببعض احاديثه واخبرك عن بعض علله لتلهي بها ساعة .

ادعى هذا المكي البصر بالبراذين ، ونظر الى برذون واقف قد القي صاحبه في فيه اللجام . فرأى فأس اللجام واين بلغ منه فقال لي :

- العجب كيف لا يذرعه القيء ، وانا لو ادخلت اصبعي الصغرى في حلقي لما بقي في جوفي شيء الا خرج ؟

قلت : الآن علمت انك تبصر .

ثم مكث ساعة يلوك لجامه ، فأقبل علي فقال لي :

- كيف لا يبرد أسنانه ؟

قلت : انما يكون علم هذا عند البصراء مثلك .

فأقبل علي وقال : لولا ان البرذون افسد الخلق عقلا لكان ذهنه قد صفا .

قلت له : قد كنت اشك في بصرك بالدواب ، فأما بعد هذا فلست اشك فيه «(٨٨) .
ويذهب الجاحظ كل مذهب في التعريض بالمكي والولع به ، ويحدثنا بحديثه ، يقول :
« وقلت له مرة - ونحن في طريق بغداد :

- ما بال الفرسخ في هذا الطريق يكون فرسخين ، والفرسخ يكون اقل من مقدار نصف فرسخ ؟
ففكر طويلا ثم قال :

- قد كان كسرى يقطع للناس فراسخ ، فاذا صانع صاحب القطيعة زادوه وان لم يصانع
نقصوه . . (٨٩) فالجاحظ يتندر ويقصد الى الفكاهة ، ويعجبه ان يتفكه مع اصحابه من المتكلمين او
المولعين بالكلام ، واحاديث المكي مثل واحد من الامثلة الكثيرة التي رواها الجاحظ عن اصحابه في
هذا النمط من الفكاهة المحببة والسخرية المبطنة . .

ولقد ابدع الجاحظ في كتاب البخلاء فنا من الفكاهة القصصية لم يبلغه في الادب العربي قبله احد ،
وفكاهته خفيفة الظل سريعة اللحم - في الاغلب - دقيقة الملاحظة . استطاع من خلالها ان ينقل
شخصية البخيل المستقلة الممقوتة التي وقف المجتمع العربي منها موقف الرفض التام ، الى شخصية
تجمع بين الغفلة والسذاجة في وجه من وجوها ، والدهاء والحيلة في وجه آخر . . . كل ذلك في اطار
من المداعبات والمحاورات الطريفة التي يبدعها قلم ابي عثمان . . . وانت تقرأ ذلك كله وتتمتع به
وتضحك مع ابي عثمان وبخلائه ، ولكنك لا تستثقلهم او تمقتهم . من يمكن ان يستثقل بخيلا كهذا
الذي :

« سأل امرأته عن اللحم . فقالت : أكله السنور .

فوزن السنور ثم قال : هذا اللحم ، فأين السنور ؟ » (٩٠) .

ومن لا يضحك من حديث اهل مرو الذين يلبسون خفافهم ستة اشهر في السنة لا يمضون على صدور
اقدامهم ثلاثة اشهر وعلى اعقاب ارجلهم ثلاثة اشهر ، حتى يكون كأنهم لم يلبسوا خفافهم الا ثلاثة
اشهر ، مخافة ان تنجرد نعال خفافهم او تنقب . . «(٩١) .

على ان قصد الجاحظ في كتاب البخلاء لم يكن تتبع اخبار البخلاء وحدهم او الحديث عن بخلهم

(٨٨) الحيوان : ٣ / ٣٢٥ - ٢٧

(٨٩) نفسه ٣٢٧

(٩٠) البخلاء : ١٤٥

(٩١) نفسه : ٢٨

خاصة ، بقدر ما كان مداعبتهم والضحك معهم او عليهم او البحث عن شخصيات تصلح ان تكون مواضع للفكاهة قبل ان تكون امثلة بارزة للبخل ، ولو كان هم الجاحظ في كتاب البخلاء ان يقدم صورة تسجيلية لشخصية البخيل ، لما التقينا في كتابه بتلك الشخصيات الطريفة التي لا تصور البخل بقدر ما تصور السذاجة البالغة والطيبة الشديدة التي تبلغ حد الغفلة التي يتبعها ابو عثمان ، ويولع بها . ويجب لقارئه ان يشاركه في تذوقه لأحاديثها .

من هذه الشخصيات الطريفة هؤلاء الاخوة الثلاثة الذين يقومون بأعمال ان دلت على شيء فانها تذلل على حد السذاجة والطيبة بلغ منتهاه :

« واحد منهم كان يحج عن حمزة ويقول : استشهد قبل ان يحج . والآخر يضحي عن ابي بكر وعمر ويقول اخطأ السنة في ترك الضحية . وكان الآخر يفطر عن عائشة ايام التشريق ويقول : غلطت - رحمها الله - في صومها ايام العيد . فمن صام عن ابيه وامه ، فأنا افطر عن عائشة . . . » (٩٢) .

فحديث كهذا لا يراد به تصوير البخيل بقدر ما تصور فيه السذاجة وطيبة القلب . . . وهكذا تجد الجاحظ يتلقت الاحاديث بتذوق خاص ولا يثبت منها الا ما يتناسب مع ذوقه ، ومع طبيعة العقلية الدقيقة المتبعة التي يتميز بها . . .

لقد رقي الجاحظ بالفكاهة الى مستوى ادبي جعلها فيه موضع اهتمام المتأدين ، وافسح لها مجالا في جميع كتاباته مهما بلغ موضوعه من الجلد . ورغم ان بعض المتزمتين قد عابه على طريقته هذه وعدها من باب العبث اللاهي الذي يفسد به الفتیان او المتأدين ، فمن المعروف ان الادباء بعده قد اعجبوا بفنه ايما اعجاب ، وقصد كثير منهم الى تتبع اسلوبه ومحاولة تقليده في طريقته الفريدة هذه . وقد افلح بعضهم ، واطأ الخطأ آخرون . . .

ولعل من ابرز الكتاب الذين وفقوا - بعد الجاحظ - الى هذا الجمع المتناسب بين الجلد والهزل وتقديم الصور الفنية الفكاهية بقدرة فائقة - في رأيي - مع تتبع دقيق لاحوال المجتمع من حوله ، وظروف الادب والاديب انما هو بحق بديع الزمان الهمداني صاحب اشهر واول مقامات في الادب العربي . لقد استطاع بديع الزمان ان يجمع في مقاماته بين فنون الادب المختلفة ، وان يقدمها بلسان هذه الشخصية

الفذة - بطل مقاماته ابي الفتح الاسكندري - ولبدیع الزمان قابلية فنية عجيبة على الجمع المتناسب بين اساليب الادب المتفنتة وصور المجتمع الواقعية في عصره ، كل ذلك في اطار من الفكاهة والنقد الساخر الذي يصيب هدفه اصابة مباشرة . ولقد استطاع بديع الزمان ان يعبر عن آرائه في كل ما خطر بباله من موضوعات الادب والمجتمع ، بواسطة هذه الاحاديث القصصية السريعة المسماة (مقامات) ولا يفوتنا ان نتذكر ثانية ان المجتمع في عصره - مجتمع القرن الرابع الهجري الذي مر ذكره في الحديث عن الشعر - قد بلغ فيه الاضطراب السياسي حدا لا يمكن تجاهل امره في حياة الناس وفي الادب . فقد اضطربت احوال الناس - وعلى رأسهم طبقة الادباء والمفكرين الذين غلبوا على امرهم بسيادة روح العامة وبحكم الجهلاء - مما ادى الى التجاء الكثيرين الى التستر والتخفي ، او الى التظاهر بالجهل والحمق اى ترك الجدل والالتجاء الى السخف المزري احيانا ، طلبا للسلامة او ارتزاقا ورواجا عند العصر .

وكأن البديع لم يجد بدا من التقاط تلك الصورة الممثلة بكل ابعادها لواقع الحال في زمانه ويدعها تعبت وتصول وتجول ، وهو من ورائها يرسم ويخطط فاذا قال ابو الفتح الاسكندري معتذرا عن حمقه وعيشه بالحيلة :

هذا الزمان مشوم	كما تراه غشوم
الحمق فيه مبيع	والعقل عيب ولوم
والمال طيف ولكن	حول اللئام يحوم

عرفنا ان الزمان هو عصر بديع الزمان ، وان المحرك وراء ابي الفتح هو بديع هذا الزمان نفسه . لقد استطاع بديع الزمان بحدة ذكائه وقابليته المدهشة على تتبع احوال عصره ان يقدم لنا صورة عن ذلك العصر لم يدرك التاريخ نفسه شأوها ، رغم ان التاريخ الاسلامي يعد من اكثر التواريخ قدرة على تتبع احوال الناس ووصفها وتسجيل احداثها . . .

كل ذلك بروح من الفكاهة لم يكد يتخلى عنها البديع في اية مقامة من مقاماته ، ولن اذهب في تتبع الامثلة المفردة من المقامات ، فهي كثيرة وشتى ، واكتفى هنا بذكر مقامة من مقامات البديع ، ممثلة تمثيلا معجبا لروح الفكاهة التي تزخر بها المقامات ، وتنطق بقدرة البديع في هذا المضمار وهي المسماة (بالمقامة الحلوانية) ، ويلاحظ انها بلسان الراوية عيسى بن هشام ولا يظهر فيها ابو الفتح الاسكندري :

« حدثنا عيسى بن هشام قال :
« لما قفلت من الحج فيمن قفل ، ونزلت مع من نزل ، قلت لغلامي : -

أجد شعري طويلا وقد اتسخ بدني قليلا ، فاختر لنا حماما ندخله وحماما نستعمله . وليكن الحمام واسع الرقعة نظيف البقعة ، طيب الهواء معتدل الماء ، وليكن الحمام خفيف اليد جديد الموصى نظيف الثياب قليل الفضول .

فخرج مليا وعاد بطيا وقال :
- قد اخترته كما رسمت

فأخذنا الى الحمام السميت ، واتيناه فلم نر قوامه ، لكنني دختلته ودخل على اثري رجل وعمد الى قطعة طين فلطخ بها جبيني ووضعها على رأسي ثم خرج ودخل آخر فجعل يدلكني دلكا يكسد العظام ، ويغمزني غمزا يهد الاوصال ، ويصفّر صغيرا يرش البزاق . ثم عمد الى رأسي يغسله والى الماء يرسله ، وما لبث ان دخل الاول فحيا اخذع الثاني بمضمومة قعقت انياه وقال :
- يا لكع ، مالك ولهذا الرأس وهولي

ثم عطف الثاني على الاول بمجموعة هتكت حجاباه وقال :
- بل هذا الرأس حقي وملكي وفي يدي ثم تلاكما حتى عيبا وتحاكما لما بقيا ، فأتيا صاحب الحمام فقال الاول :

- انا صاحب هذا الرأس لاني لطخت جبينه ووضعت عليه طينه وقال الثاني : بل انا مالكة ، لاني دلكت حامله وغمزت مفاصله فقال الحمامي : ائتوني بصاحب الرأس اساله الك هذا الرأس ام له ؟ فأتياي وقالوا :

- لنا عندك شهادة فتجشم ، فقممت وأتيت ، شئت ام ابيت فقال الحمامي :
- يا رجل ، لا تقل غير الصدق ولا تشهد بغير الحق وقل لي : هذا الرأس لايها ؟

فقلت : عافاك الله هذا رأسي قد صحبني في الطريق وطاف معي بالبت العتيق وما شككت انه لي فقال لي : اسكت يا فضولي

ثم مال الى احد الخصمين فقال :

- يا هذا الى كم هذه المنافسة مع الناس ، بهذا الرأس ؟ تسل عن قليل خطره الى لعنة الله وحر سقره وهب ان هذا الرأس ليس وانا لم نر هذا التيس !

قال عيسى بن هشام : فقمتم من ذلك المكان خجلا ولبست الثياب وجلا ، وانسللت من الحمام عجلا(٩٣) .

وهكذا ينتهي فصل اول من المقامة الحلوانية بخيبة عيسى بن هشام بعد ان لقي الشدائد على ايدي هؤلاء القوم وهم يحاولون ان يقتسموا رأسه . . . ويترك فكرة الحمام ويقرر ان يرسل غلامه في طلب حجام ، فيبتلي بنمط اخر من الشخصيات يقول :
« وقلت لآخر : اذهب فأتني بحجام يحط عني هذا الثقل .
فجاءني برجل لطيف البنية مليح الخلية في صورة الدمية . فارتحت اليه ودخل فقال :
- السلام عليك ، ومن اي بلد انت ؟

فقلت : من قم

فقال : حياك الله ، من ارض النعمة وبلد السنة والجماعة !

ولقد حضرت في شهر رمضان جامعها وقد اشعلت فيه المصابيح واقامت التراويح فما شعرنا الا بمد النيل وقد اتى على تلك القناديل لكن صنع الله لي بخف قد كنت لبسته رطبا فلم يحصل طرازه على كفه ، وعاد الصبي الى امه ، بعد ان صليت العتمة واعتدل الظل !
ولكن ، كيف كان حجبك ؟ هل قضيت مناسكه كما وجب ؟ وصاحوا العجب العجب ، فنظرت الى المنارة وما اهون الحرب على النظارة ، ووجدت الهريسة على حالها ، وعلمت ان الامر بقضاء من الله وقدر والى متى هذا الضجر ؟ واليوم وغد ، والسبت والاحد ، ولا اطيل . . . وما هذا القال والقيل ولكن احببت ان تعلم ان المبرد في النوح جديد موسى فلا تشتغل بقول العامة فلو كانت الاستطاعة قبل الفعل لكنت قد حلقت رأسك . فهل ترى ان نبتدي ؟
قال عيسى بن هشام : فبقيت متحيرا من بيانه في هذيانه . وخشيت ان يطول مجلسه فقلت : الى غد ان شاء الله .

وسأت عنه من حضر فقالوا : هذا رجل من بلاد الاسكندرية لم يوافقه هذا الماء فغلبت عليه السوداء وهو طول النهار يهذي كما ترى ووراءه فضل كثير .
فقلت : قد سمعت به ، وعز علي جنونه ، وانشأت اقول :

محكما في النذر عقدا

ولو لاقيت جهدا . . (٩٤)

انا اعطي الله عهدا

لا حلقت الرأس ما عشت

(٩٣) مقامات بديع الزمان الهمداني : ٤٣٢ - ٢٣٦

(٩٤) نفسه : ٢٣٦ - ٢٤٣

فضلا عن تصوير البديع لدقائق حياة الناس اليومية فانه يقدم هذه الصور بأسلوب فكه خفيف الظل يقبل عليه القارىء برغبة كبيرة وفي جميع مقاماته تقريبا تتبع البديع هذه الدقائق الطريفة من حياة الناس وعلاقاتهم وتفكيرهم بأسلوب - رغم الصنعة التعليمية المقصودة فيه - يبقى طريا وخفيفا على النفس وقد وفق البديع تماما في تصوير الشخصيات المعروفة بين الناس بصفاتها المشهورة . . . فلهذر في الحجامين - مثلا - مشهور ومعروف وقد اشتهرت شخصية الحجام في الحكايات بهذه الصفة . . . ولكن بديع الزمان قدم شخصية حجام فاقت في الهذر والخلط كل تصور . . .

لقد استطاع بديع الزمان في مقاماته ان ينقل الفكاهة نقلة جديدة فيجعلها فنا هادفا وعملا ادبيا متكاملا ، لا يقصد فيها الى الضحك الخالي من المغزى والمعنى وانما جعلها وسيلة لرسم صور فنية تبقى ولا تغيب عن ذهن قارئه . كما جعلها وسيلة لتوجيه النظر الى تلك الصورة التي زخر بها عصره فاغترف البديع منها ما شاء .

وهكذا تصبح الفكاهة في الادب العباسي فنا متكاملا يقوم عليه ادباء لهم قدرة فنية خاصة كما لهم هدف محدد وذوق خاص في تتبع مواطنها في المجتمع وفي النفس الانسانية .

خلاصة القول

ان الفكاهة في الادب العباسي ازدهرت بحيث ازدهر هذا الادب : رواية ونقلًا ، جمعا وتدوينًا ، كتابة وتأليفًا . . . في جميع فنونه . . . شعرا اونثرا .
ولذلك فهي :

اولا : تعكس في صورها المختلفة المتعددة الواجه نشاطات العصر الفكرية وعلاقات الناس الاجتماعية ، ومواقفهم من كل امر من امور الحياة .

ثانيا : ما لا يمكن التعبير عنه صراحة ، تتخذ فيه الفكاهة وسيلة لطيفة وسريعة للتعبير او التعريض ، ولذلك فهي واسعة الانتشار يقبل الناس عليها بدون دعوة خاصة . .

ثالثا : عامة الفكاهات في الادب العباسي ذات هدف ، وتدور حول فكرة من افكار المجتمع وان كان بعضها لا يخلو من السخف فيأتي سمجًا وفجًا . . . وهي في هذا لا تختلف عن اي فن من فنون الادب الاخرى . . .

رابعاً : وحينما تعرض المجتمع العباسي للنكبات السياسية ، وضعف اثر السلطة المركزية للخلافة بتدخل العناصر الاجنبية وساد الاضطراب حياة الناس واختلطت القيم والمفاهيم غشا نمط من الادب يميل الى السخف والحمق ، بدلا من الفكاهة البحتة ، وزاد الاستخفاف بالعقل واللجوء الى التهامق تكسبا . وكان لتردي الذوق العام اثر في الاقبال على هذا النوع من الادب .

خامساً : الفكاهة في الادب العربي بعامة ، مجهولة القائل ، وقل ان يعرف لها مكان او زمان محدد ، ولذلك فهي جماعية التعبير جريئة في طرح وجهة النظر وتصلح لكل زمان . . .

سادساً : في مستوى الشعر العباسي تتخذ شخصية الشاعر الهزل صورة قريبة جدا من شخصية المهرج ، وتتجسد خصائص هذه الشخصية في شعراء التقطت الحكايات شخصياتهم من شعراء واقعيين ، وحاكت حولهم كل ما يؤدي الفكرة المتكاملة لشخصية مهرج البلاط ، او مضحك الملوك . يتجسد ذلك في شخصية الشاعر (ابي دلالة) الذي نسبت اليه كل حكاية مصورة لشخصية الشاعر المضحك . .

سابعاً : كان لظهور ادباء ذوي روح فكهة ساخرة في الادب العربي شأن في تطور فن الفكاهة ، بحيث اصبحت الفكاهة في الادب النثري فنا له معالمه واهدافه ، وقدم هؤلاء الكتاب بواسطته نقدا ساخرا في اطار قصصي ظريف ومقبول .

كان على رأس الكتاب الذين سلكوا هذا المذهب وفتحوا افاقه بوعي وقصد . ابو عثمان الجاحظ الذي جعل للفكاهة منزلة خاصة ودافع عنها كما يدافع عن اية قضية كلامية .

وحيث جاء بديع الزمان الهمداني في القرن الرابع الهجري بلغ في هذا الفن غايته في مقاماته التي التقطت من صور العصر شخصيات واحوالا كان لها البقاء في الادب العربي . . . وهكذا انتقلت الفكاهة الى فن متكامل كان له شأن في الادب العربي



المصادر والمراجع

- (١) الأبيهي (شهاب الدين أحمد) - المستطرف من كل فن مستظرف - المكتبة التجارية - مصر سنة ١٩٣٥ .
- (٢) الاصفهاني (أبو الفرج) - الأغانى - دار الثقافة - بيروت سنة ١٩٦٠ .
- (٣) بديع الزمان الهمداني - شرح مقامات بديع الزمان - محمد عيسى الدين عبد الحميد - القاهرة ١٩٢٣
- (٤) الثعالبي (أبو منصور) - خاص الخاص - القاهرة سنة ١٩٠٨ *
- (٥) الثعالبي (أبو منصور) - بتيمة الدهر - تحقيق محمد عيسى الدين عبد الحميد - ٤ أجزاء - مصر بدون تاريخ
- (٦) الجاحظ (عمرو بن بحر) - البخلاء - تحقيق طه الحاجري - دار المعارف - سنة ١٩٥٨
- (٧) الجاحظ (عمرو بن بحر) - البيان والبيان - تحقيق عبد السلام هرون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - سنة ١٩٤٨
- (٨) الجاحظ (عمرو بن بحر) - الحيوان - تحقيق عبد السلام هرون - ط ٢ - سنة ١٩٦٥
- (٩) ابن الجوزي (أبو الفرج) - أخبار الأذكاء - تحقيق محمد مرسي الحلوي - سنة ١٩٧٠
- (١٠) ابن الجوزي (أبو الفرج) - أخبار الحمقى والمغفلين - ذخائر التراث العربي - المكتب التجاري للطباعة - بيروت - بدون تاريخ
- (١١) ابن الجوزي (أبو الفرج) - كتاب القصص والمذكرين - غطوة المتحف البريطاني
- (١٢) ابن حجة الحموي (تقي الدين بن أبي بكر) - ثمرات الاوراق في المحاضرات - على هامشي كتاب المستظرف - المكتبة التجارية - مصر - سنة ١٩٣٥
- (١٣) الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي) - تاريخ بغداد - دار الكتاب العربي - بيروت
- (١٤) ابن خلكان (أبو العباس أحمد بن محمد) - وفيات الاعيان - تحقيق احسان عباس - دار الثقافة بيروت - سنة ١٩٦٩
- (١٥) دبران أبي نواس - تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب العربي - بيروت اوقست سنة ١٩٥٣
- (١٦) الراغب الاصبهاني (أبو القاسم حسين بن محمد) - محاضرات الادباء - منشورات دار مكتبة الحياة بيروت - سنة ١٩٦١
- (١٧) غرونيوم (غوستاف فون) - شعراء عباسيون - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - سنة ١٩٥٩
- (١٨) ابن المعز (عبد الله) - طبقات الشعراء - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - دار المعارف - ط ٢ سنة ١٩٦٨
- (١٩) ابن منظور (محمد بن مكرم) - سلسلة تراثا - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة سنة ١٩٦٥
- (٢٠) وديعة طه النجم - الجاحظ والحاضرة العباسية - مطبعة الارشاد بغداد - سنة ١٩٦٥
- (٢١) ياقوت الحموي - معجم الادباء - مرجليوت - ط ١ - مصر سنة ١٩٢٧
- (٢٢) دائرة المعارف - بإدارة فؤاد اليرام البستاني - بيروت سنة ١٩٦٠
- (٢٣) Enid Welsford, The Fool, His Social and Literary History, (Faber — 1968) .

مدخل عام :

لا ينكر باحث منصف تلك الفترات البطولية الرائعة الحافلة بالانتصارات القومية والدينية العظيمة التي حققها هؤلاء السلاطين العظام في عصور الممالك ، ولا يستطيع كذلك ان ينكر ان عصر الفتوحات الاسلامية العظيمة الذي انتهى منذ امد بعيد ، قد استعاد بعضا من ومضاته العسكرية التليدة على ايدي هؤلاء السلاطين انفسهم . ولا يستطيع ايضا ان ينكر ان العالم العربي قد استعاد في ايامهم بعضا من ومضاته الحضارية الذهبية ، وبعضا من هيئته التي افتقدها اiban الغزو الصليبي الاستيطاني الذي قذفت اوربا خلاله بأكثر من مليون محارب ، في اكثر من مائة حملة عسكرية كبيرة وصغيرة ، طيلة اكثر من قرنين من الزمان ، بغية اهداف دينية وسياسية واقتصادية واستراتيجية كادت تؤدي ثمارها كأينع ما تكون ، لولا ان قضى هؤلاء السلاطين العظام على هذا الواقع الاليم .

الشعر الشعبي الساخر في عصور الممالك

محمد رجب النجار

وما كاد العالم العربي يتخلص من تلك الصليبيات ، حتى دهم من الشرق بالمغوليات ، اسوأ الموجات العسكرية البربرية الملحدة التي شهدتها تاريخ العصور الوسطى التي اجتاحت العالم العربي الممزق آنذاك ، وكان الدمار كل الدمار ، يمشي في ركاب هذه المغوليات التي كانت تطمح

الى تدمير اوروبا ذاتها لولا قطز وبيبرس وعين جالوت ، احدى اهم المعارك الفاصلة في التاريخ الوسيط ، التي وقف عندها هذا الطوفان المغولي المدمر ، لأول مرة فحفظت على الاسلام ارضه ومعتقده وتراثه وحضارته ، واستعادت الشام ، وحث مصر من الدمار الذي لحق ببغداد والشام ، وقضت على آمال المغول في اوروبا . واستعادت للعالم العربي شيئا من مكانته العالمية ، وتحققت في اثرها عظمة مصر المملوكية .

هذه الصفحات البطولية الباهرة هي وحدها التي اعطت شرعية الانتهاء والحكم لعدة قرون متواصلة هؤلاء المماليك المغامرين الذين « مسهم الرق » ولهذا ، فليس من المبالغة في شيء حين نقول ان دولة المماليك هي الابن الشرعي لهذه الانتصارات التاريخية الحاسمة . وبدونها ، لا ندري ماذا كان يمكن ان يكون « مصر » العالم العربي والاسلامي في تلك العصور لولا سلاطين المماليك العظام الذين اوقعوا بهؤلاء المغول اول واكبر انكسار لهم في تلك المعركة الفاصلة « عين جالوت » التي حددت - بلا مغالاة - مصير الاسلام جميعا ، بل ظل هؤلاء السلاطين العظام من امثال بيبرس وقلاوون وابنه الناصر محمد والاشرف قايتباي يتصدون لكل الصليبيات والمغوليات ، ويعملون على دحر فلولها المنكسرة الى الفرات الذي حدد بذلك مجال نفوذ مصر المملوكية الجديد في ايامهم وكان طبيعيا ان يرث هؤلاء السلاطين العظام بقايا الارث العباسي العظيم ، ولهذا لم يكن محض مصادفة ان تصل مصر المملوكية اوج رخائها الاقتصادي ومجدها السياسي وازدهارها العلمي وبطولاتها العسكرية بعد انهيار بغداد ، وانتصارات عين جالوت . ومن هذا كله - لا يستطيع باحث منصف - ان يشكك في عظمة هؤلاء السلاطين ولا في دولتهم - التي اتخذت من القاهرة عاصمة سياسية لها - ولا في بعض مراحل تاريخهم السياسي والعسكري التي يتمثل فيها ذلك العصر الذهبي لمصر المملوكية - ابان الدولة المملوكية الاولى - من الناحية المادية والحضارية ، كما يتمثل في تكتل الثروة وشيوع الرخاء وانفجار الحركة المعمارية والفنية مثلما كان عصرا بطوليا من الناحية الحربية التي كانت تلك الثروة الدافقة عنصرا اساسيا في توفير قاعدة مادية ضخمة لها ، وكانت شجاعتهم العسكرية بقدر كبريائهم السياسية وامتيازاتهم الطبقية .

غير ان هذا الدور القمي سرعان ما كان ينهار فجأة الى دور الخضيض الذي يأتي كالنقيض في عصور السلاطين الاطفال وسلاطين « الراح والملاح » وسلاطين « خيال الظل وطيف الخيال » وما اكثر هؤلاء السلاطين ، ولا سيما ايام الدولة المملوكية الثانية وهنا تتمثل المتناقضة الاولى في عصور المماليك التي دفعت معظم الدارسين المحدثين الى شيء من التعميم في احكامهم التاريخية ، فأطلقوا على تلك

العصور جميعها ، عصور الظلم والظلام وعصور الركود والانحطاط . . . وغير ذلك من مسميات تعج بها الدراسات الحديثة ، فالعصر المملوكي ليس على هذا النحو من البشاعة من ناحية ، وليس وحده المسئول عما ألم بالعالم العربي من عوامل التخلف والركود السياسي التي تعود الى قبل ذلك بزمان طويل ، غير ان الصورة التاريخية التي وصلتنا عن عصور المماليك كانت اقرب زمنا ، واكثر صدقا وهذا ما دفع المؤرخين المحدثين الى التطرف في احكامهم على العصور المملوكية وقد دفعهم الى هذا ذلك القدر الهائل من حرية التعبير التي كان يمارسها الناس في تلك العصور ، وممارستها العامة ، كما تمثل في نتاجهم الادبي الشعبي ، وممارستها المؤرخون كما تمثل في نتاجهم التاريخي - وهم يؤرخون في حرية تامة - لتلك السلبات التي لا يخلو منها عصر من العصور ، وممارستها الفقهاء الاحرار - كما تمثل في نتاجهم الفقهي الذي يحددون فيه واجبات السلطان نحو الرعية - حتى يخيل لمن يقرأ هذا التراث الادبي والتاريخي والفقهي والاقتصادي والسياسي اننا نعيش في اقصى عصور الظلم والظلام ، ولولا هذا القدر من الحرية في التعبير لما اتيح لهم تدوينه ، ولما اتيح لنا ، نحن المعاصرين ، ان نقف على سلبات هذه العصور .

ليس هذا دفاعا عن النظام السياسي المملوكي . . . ولكنه فقط حد من ذلك التعميم الذي لجأ اليه الباحثون المحدثون . . . فليس فينا من ينكر ان الاقطاع العسكري هو القاعدة الاصولية التي كانت تحكم هذا النظام ، وان الاستغلال المطلق هو « الأمر اليومي » وان السخرة والعونة والوجبة والكراباج والتعذيب والتشهير والسلخ والعصر والتكحيل والتسمير والتوسيط والتخزيق هي من وسائل الارهاب طيلة العصور المملوكية . . . ولكن هذا البطش والعنف والقسوة لم يكن من نصيب الشعب وحده ، بل كان كذلك نصيب هذه الطبقة العسكرية المملوكية الحاكمة ذاتها ولعل قصص الصراع على السلطة والمال ، وقصص المصادرات والنفي والتشريد والتعذيب حتى الموت التي تحفل بها كتب التاريخ - وبالشجاعة للمؤرخين - تؤكد الى اي مدى كانت هذه الطبقة قاسية على نفسها ، قبل ان تكون قاسية على شعبها ، الذي كان قد غلب على امره قبل ذلك بعصور طويلة ، وليس فينا ايضا من ينكر ان الصراع على المال والجاه والنفوذ كان ديدن هؤلاء المماليك الاجانب الذين ظلوا مجتمعاً مقفلاً وطبقة منعزلة ، ليست بينها وبين سائر الطبقات اية وشائج الا وشيعة السيادة والتبعية اما وشيعة الدين ، فقد ظلت وسيلة لا غاية لفرض المزيد من التبعية والخضوع ، اما الصراع على السلطة ، فيكفي ان نعلم ان معظم سلاطين المماليك انتهت حياتهم نهايات غير طبيعية فاجعة ، او مأساوية تؤكد ان هذا العصر كان « تراجيديا » كلاسيكية في دراما التاريخ العربي ، لا تخلو من نبيل البطل الملوكي وشموخه وسموه ، كما لا تخلو من مصرعه في النهاية . اما « نغمته القدرية » فهي تلك المطامح او المطامع الفردية

لأتباعه الذين اشتراهم بأمواله من أسواق النخاسة الرائجة ، ولكنهم حين يأنسون في انفسهم القدرة على الغدر بأستاذهم وسلطانهم فانهم لا يتورعون مطلقا في انتهاز الفرصة لصالحهم فيقتلونهم ليعتلاوا العرش « المسرحي » حتى يلقوا حتفهم بدورهم ، على نحو يشكل معظم النهايات الأسيفة لهؤلاء السلاطين المماليك ، وهكذا تتوالى « العروض » والحلقات دامية متشابهة جعلت من بؤرتها المأساوية لعبة هزلية او كوميدية ، وليس فينا بالطبع من ينكر ان الشعب كان يدفع ثمن هذا الصراع الدموي في كل مرة . . . حين تتحول القاهرة او دمشق او غيرها من العواصم والمدن الى ساحات حقيقية للقتال والفتن المدمرة وما يتبعها من جور وسلب ونهب للرعية والمماليك على السواء ، وبقدر ما كانت تنتهي بتدمير الطرف المملوكي المهزوم ، بقدر ما كانت ايضا تنتهي بتدمير الناس وحياتهم وأسواقهم وازراقتهم .

ويتكرر الامر في كل عهد ، طال أم قصر في حلقات متوالية أسيفة مفزعة من كل مضمون قومي أو ديني ، ومن المؤسف ان خلافتهم وصراعتهم الداخلية لم تسفر ، من الناحية القومية أو الدينية ، الا عن جهد ضائع .

واذا حق لنا ان نسجل الطابع العام للحكم في عصور المماليك ، فانه يمكن القول بان المماليك - داخليا - سلطة تبطش ولا تحمي باستثناء عصر السلاطين العظام . . . ولكن ما اقلهم قياسا الى هذا العدد الهائل من السلاطين اللاهين ، بحثا عن المال والثراء والسلطان . . . واذا كانت البلاد قد مرت بفترات استقرار نسبية - تحقق خلالها اوج الرخاء الاقتصادي خاصة - فما اكثر الفترات التي فقدت فيها البلاد استقرارها ، وأمنها وأمانها . . . وغدت مرتعا لهؤلاء العسكريين المغامرين الذين دفعتهم نشأتهم العسكرية الى ايثار الحرب على السلام ، فاعتادوا حياة الخطر ، وسيطر عليهم الخوف من المستقبل ، فاندفعوا يستأثرون بالثروات الضخمة للبلاد وقد اعتبروها ضيعة خاصة لهم فراحوا يمتصون عرق اهلها دون اية غايات قومية أو دينية على نحو يصدق عليه قول المقريري في خططه (٢ : ٢٣٧) حين قال في سخرية مريرة « نزل بالناس من البحرية (المماليك) بلاء لا يوصف ، ما بين قتل ونهب وسبي ، بحيث لو ملك الفرنج بلاد مصر مازادوا في الفساد على ما فعله البحرية » وهذا يعني انهم اضمحوا كابوسا مقيما ، ظل الشعب يستشعر وطأته باكثر مما كان يمكن ان يحدث له في ايام الفرنجة ، وما اطول ما عاش الشعب تحت وطأة هذا الكابوس الجاثم .

وايا ما كان الامر ، فما بين فترة حكم السلاطين العظام ، وفترات حكم السلاطين المستبدين تشكلت تلك المعادلة الصعبة في فهم العلاقة بين النظام المملوكي والشعب العربي فهما حياديا صحيحا ، وتلك

مهمة المؤرخين في المقام الاول . . . وجل ما يعيننا هنا ان نسجل روح المقاومة الشعبية ، كما تجلت في تراثها الادبي الشفاهي او الشعبي ، ولا سيما في فترات حكم هؤلاء السلاطين المستبدين ، واذا كان هؤلاء قد نجحوا في وأد روح المقاومة الايجابية او العسكرية التي كانت تشكلها هبات العوام وانتفاضاتهم المستمرة بزعمامة الحرافيش والشطار والعيارين والزعار واشباههم من البطالين او العاطلين ، فانهم لم ينجحوا ابدا في سلب هؤلاء العوام روح السخرية المريعة المشهورة التي توسلوا بها ادبيا وفنيا واجتماعيا ونفسيا في التنفيس عن معاناتهم وآلامهم وآمالهم واحلامهم في الخلاص من بطش هؤلاء المستبدين المغرورين الذين مسهم الرق يوما ما . واذا كان هذا البحث يعكس الجانب القاتم في عصور المماليك ، فليس في ذلك تناقض بينه وبين ما جاء في هذا التقديم . . . بل لأن اختيارنا للادب الشعبي الساخر في عصور المماليك موضوعا لهذه الدراسة هو الذي أملى علينا ان نقف عند الجانب القاتم وحده في تلك العصور باعتباره المنبع الاول لروح التهكم والسخرية المريعة المشهورة عند المجتمع الشعبي .



برغم ما سبق فان الباحث لا يعتقد ان ثمة عصرا احفل بضروب المتناقضات والمفارقات الصارخة - عبر تاريخنا القومي الطويل - من عصر المماليك ، ومن ثم فليس ثمة عصر ادبي احفل بضروب الادب الشعبي الساخر - عبر عصورنا الأدبية الممتدة - من آداب العصر المملوكي . واذا كانت عصور الانتقال او التحول التاريخية التي تتحقق بالصراع الدموي والبطش العسكري وما يصحبها من توتر وقلق وحصر نفسي ، تشكل وسطا ذهبيا ومناخا نفسيا مواتيا لشيوع الفكاهة وازدهار روح السخرية فهذا لا غرو ان يقال : ليس احفل بالاضاحيك من عصور الثقلب وعصور الشدائد والاهوال وما تقتزن به من تحولات خطيرة وهائلة في النظم السياسية . والاقتصادية والاجتماعية والعلاقات الانسانية والمواقف وردود الفعل النفسية ، حيث تختلط القيم وتضطرب المعايير وتتزعزع المعتقدات المفروضة والمرفوض منها على السواء ومن ثم لا يلبث ابناء الشعب على قيم ثابتة ولا يأمنون على حال او معايير متواترة . وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات وما تطرحه من معطيات جديدة ولا سيما في عصور القهر العسكري والبطش السياسي والجور الاجتماعي تبدو الحاجة ملحة الى سلاح الفكاهة ، او بالاحرى السخرية في محاولة جمعية للتغلب على تلك المتناقضات من ناحية ومقاومة الانحراف والتسلط من ناحية اخرى ، مع الحرص - في الوقت نفسه - على عدم الذوبان في الظروف المستحدثة القاهرة .

ولعل من اطرف تلك المتناقضات ان يبدأ تاريخ هذه الدولة العسكرية باعتلاء امرأة عرش السلطة -

لاول وآخر مرة - هي شجرة الدر سنة ٦٤٨هـ ، اثر وفاة سيدها وزوجها الملك الصالح نجم الدين ايوب ولم يلبث هؤلاء الجند المغامرون الذين « مسهم الرق » ان استأثروا رسميا لانفسهم بالسلطنة كما احتفظوا لانفسهم بارقى المناصب العسكرية والادارية والحكومية على حين ظل المواطن العربي الحر مقيدا في تبعية الارض . وما اسرع ما استطاعوا ان ينشثوا دولة منيعة وان يحكموا امبراطورية عزيزة الجانب يخطب ودها الديلم والفرس والروم والتتار والسلاجقة والبنادقة وسائر الفرنجة ، وان تضم مصر والشام والحجاز واليمن وان تمتد حدودها حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالا وحتى بر اليمن وحضرموت والنوبة جنوبا وحتى آخر بلاد برقة غربا وعلى امتداد شاطيء البحر المتوسط من برقة غربا وحتى خليج الاسكندرونة الى الشمال الغربي . . اقامها بالسيف والنشاب والطبر والخليل ، هذا الخليط العجيب من الناس الذين ولدوا ونشأوا في أدهاس آسيا الوسطى وحول بحر قزوين ، وفي بلاد القوقاز ، ووادي نهر الفولجا والدون وضيفاف بحر البلطيق واواسط اوربا . . الذين بيعوا اطفالا في اسواق النخاسة وانتهوا الى خانات الشرق الادنى وخان منصور بالقاهرة ، لا ليكونوا خدما وعبيدا بل ليربوا تربية عسكرية صارمة والطريف ان احدا منهم ، ممن بلغ عرش السلطة ، لم يفكر في العودة الى بلاده الاصلية ، حتى زائرا . . .

في عهد كبار السلاطين بلغت تلك الامبراطورية الواسعة اوج مجدها . . ولكن هذا المجد التالذ لا يلبث ان ينهار بعد قرن ونصف تقريبا ليبدأ فترة احتضار طويلة نسييا . وبدأ نير الحكم المملوكي يكشف عن وجهه القبيح لاكثر من قرنين بعد ذلك وكان الامل في الخلاص معقودا على يد الفتح العثماني سنة ٩٢٣هـ ، غير انه بمجيء الولاة العثمانيين تدخل البلاد في غياهب الظلام والتخلف الحضاري الى مالا نهاية وليفقد العالم العربي استقلاله ويصبح مجرد ايالة عثمانية ، والغريب ان الممالك سرعان ما عادوا الى حكم البلاد من جديد ، والتحكم في اقدار العباد ثانية ، لا كسلاطين يحكمون امبراطورية مستقلة ولكن كفلول عصابة اجتمعت على نهب العالم العربي ، بالتعاون مع الباشا العثماني الذي يحكم مصر بالنيابة عن الباب العالي وبذلك تضاعفت وطأة الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي سوءا وهبط العالم العربي الى درك سحيق من الظلم والظلام على نحو لم يعرفه من قبل في غير تلك العصور التي امتدت من اواخر القرن الثامن واستمرت الى اراثل القرن الثالث عشر الهجريين وخلال هذه القرون المظلمة انزلق العالم العربي الى حماة من الاتضاع والانحدار المادي والحضاري الكاسف ، وبدأت فترة عزلة كانت مرادفة للتخلف الحضاري لم يكسر طوقها الا جحافل الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بوناپرت على مصر سنة ١٢١٣هـ (١٧٩٨ م) .

ولنا ان نقول في ضوء هذا السرد التاريخي الموجز ان الذات العربية العامة لم تتهدد في عصر من

عصورها قدر ما تهددتها الاخطار الخارجية والداخلية بدءاً من الصليبيات والمغوليات وانتهاء بالعثمانيين والفرنسيين فكان هذا العصر - من ثم - عصر البحث عن الذات القومية التي تجلت في شكلها الايجابي في العناية بالتاريخ القومي والتاريخ الشعبي (عصر تكامل السير والملاحم الشعبية) وعصر الموسوعات العلمية الضخمة والمعاجم اللغوية الكبرى ، كما تجلت في شكلها السلبي - في تيارات كثيرة منها الافراط في النزاعات الصوفية الشعبية والسلبية ومنها الافراط في المجون والخلاعة ومنها الافراط في الفكاهة والسخرية والتندر ، فكانت هذه التيارات - الدينية والاجتماعية والادبية الثلاثة : تيار التصوف الشعبي (الادب الصوفي) وتيار الخلاعة والمجون (الادب المكشوف) وتيار السخر والتحايق (الادب الفكاهي) كانت تنبع من مصدر واحد وان تعددت صوره وتباينت ، مثلما كانت تصب في هدف واحد وان تعددت روافده ، قوامه التمرد على الواقع والاستعلاء عليه ورفضه واعلان السخط على الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي السائد ، ذلك ان هذا المجتمع الذي ارهفته الحضارة وصقلته التجربة لن يفتقر الى ملاذ يلوذ به ويسكن اليه ، كلما اشتد به الجور فاذا غلبت عليه مخنة النقمة فالسخرية ملاذه يروح بها عن نفسه ويجنح بها الى الانتقام من ظالميه ، واذا ما غلب عليه الحرج يلجأ الى النسك والزهد والدروشة ، اما اذا سنحت الفرصة للتمرد فالثورة ملاذه . . . بعبارة اخرى كانت السخرية تعبيراً عما يحيش به الضمير الشعبي بقدر ما كان النسك تعبيراً عنه في ظروف اخرى .

لقد اضطر المجتمع الشعبي ازاء المحن والاحداث الجسام التي المت به وفشله الدائم في مواجهتها من ناحية وعجزه عن تحقيق شخصيته ووجوده تحقيقاً ايجابياً - بعد ان جرده ظالموه من امكانيات الرد ، ولظروف تفوق قدرته - الى ان يلوذ بالسلاح الوحيد الذي لا يمكن لاحد ان يجرده منه - وهولسانه - وان قطعوه احياناً كما سنرى ، ولكن عبثاً حاولوا القضاء على روح السخرية او الفكاهة عنده كما اضطر الى الخروج النفسي من هذه المحن والكوارث بالفكاهة والتندر والسخر ، ملاذاً ومهزباً ومخرجاً ومتنفساً وعزاء واستنكاراً . . . في آن . . . فلقد استطاع الوجدان القومي العربي الذي يجمع بين الذكاء اللامح والتهكم الساخر - ان يدرك بفطرته وفطنته ان المأساة يمكن ان تتحول الى ملهاة ، ذلك ان موقف الانسان - كما نعلم من اعباء الحياة ليس هو الذي يحدد الفرق بين ، المأساة والملهاة بين التناول الجاد والتناول الهازل ولكن الزاوية النفسية التي ينظر منها هي التي تحدد هذا الفرق وكلنا يعلم - ايضاً - ان الاندماج في الموقف الصعب او الحرج يضيئه - ويضخم قضاياها ويعقد مشكلاته ولكن خروجه منه - حين لم يكن منه بد - وفرجته عليه يسري عنه وقد يضحكه ويدفعه الى السخر منه والاستعلاء عليه ومن هنا تتجلى الحكمة الشعبية العملية في مآثوراتنا الشعبية الساخرة التي سوف تبقى صمام امن وعصا

توازن ووسيلة تعبير وذوق في آن في تلك المعركة الضارية ابدا بين القوة المستبدة الباطشة والشعب الاعزل ، الذي فرض عليه المستبدون حجب الصمت والكبت ، وعلمه ظالموه الخلد والخوف وصون اللسان لكنهم في الوقت نفسه فرضوا عليه ممارسة السخرية المستترة احيانا والصريحة احيانا اخرى ، ولذلك فسوف يبقى صاحب الحق الاعزل - مادام يمتلك روح الفكاهة والسخرية - دائم السخر والتندر بكل حاكم ظالم وسلطان مستبد ، وذلك لتحقيق نوع من السلوك السياسي والاجتماعي والاقتصادي المتوازن بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون حفاظا على صميم كيانه النفسي والاجتماعي .



ملاحظات تاريخية ومنهجية

ثمة عدد من الملاحظات العامة والخاصة (التاريخية والفنية والمنهجية) ينبغي ان نسوقها بين يدي هذه الدراسة نظرا لأن الفترة التاريخية التي نستقي منها المادة الادبية لهذا البحث هي فترة شابهها كثير من الغموض والاهمال والاستعلاء من ناحية ، ونظرا لأن العناية بالسخرية في الفنون الشعبية من الموضوعات التي لم تلق حقاها من العناية والدرس من ناحية اخرى ، من هذه الملاحظات :

١ - ان المقصود بالعصر المملوكي او العصور المملوكية تلك التي تبدأ من ممالك الملك الصالح نجم الدين أيوب ، مرورا بالممالك البحرية فالممالك البرجية (الجراكسة) فالممالك العثمانية التي حكمت مصر تحت اشراف الباب العالي في الآستانة ، وهي فترة تمتد من الربع الثاني من القرن السابع الهجري (منتصف القرن الثالث عشر الميلادي) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري (آخر القرن الثامن عشر تماما) .

٢ - ان الادب في عصور الممالك لم يلق بعد حقه العلمي والمنهجي من الدراسة تحت طائلة وهم فارغ انه ينتمي الى عصور الركود السياسي ، وكأن الركود الفكري والفني والادبي مرهون بالركود السياسي وحتى لو سلمنا جدلا بأن الادب الرسمي قد اصابه شيء من العقم والجمود فهو شئنا ام ابينا جزء ضخم من تراثنا الفني وتاريخنا الادبي يجب ان يخضع للدراسة الاكاديمية او المنهجية لسبر غوره ومعرفة اسبابه ، هذا في الوقت الذي لا تزال فيه معظم الاثار الادبية والشعرية لهذه العصور مخطوطة قابضة وضائعة في مكتبات العالم .

ونفس الشيء يقال عن الادب الشعبي الذي اهلناه طويلا وترفعنا عن دراسته دراسة علمية ومنهجية . . . بحجة انه انحرف عن الاساليب اللغوية الرفيعة ، وحتى لو سلمنا جدلا بهذا فالوظيفة

اللغوية ليست هي الغاية الوحيدة من دراسة الاداب . ففيه من الفنية والرفعة والصدق الفني ما يجعله جديرا بالدراسة ، فاذا وضعنا في الاعتبار انه يصدر عن وجدان جمعي لافردي ، وانه مجهول المؤلف عادة ، ادرکنا ما فيه من صدق التعبير عن قضايا الشعب دون خوف من بطش السلطة والتعرض لعقابها . وفي ضوء هذا الرفض الاكاديمي المشترك للادبين المملوكي والشعبي الذي بدأ يتهاوى حديثا جدا ، تنشأ صعوبة الدراسة في الاداب الشعبية الخاصة بالعصور المملوكية - موضوع هذه الدراسة - وتكمن مخاطر الريادة او المبادرة فيها ، واذا وضعنا في الاعتبار ان ادب الفكاهة في التراث العربي لم يحظ بحقه من الاحترام والبحث الاكاديمي في دراساتنا الحديثة . . فانه من باب اولى ان الفكاهة في التراث الشعبي لم ينظر اليها بعد كما ينبغي ان تكون . . . وهذه تشكل بدورها صعوبة اخرى . .

٣ - ان الادب الشعبي العربي قد حظى باعتراف الصفوة السياسية والادبية والعلمية في العصور المملوكية ، فعرف طريقه الى قلوب السلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب والادباء والشعراء (ويندر ان نجد شاعرا ذاتيا من شعراء الصفوة في هذه العصور لم ينظم الشعر الشعبي بفنونه السبعة المختلفة التي كان يطلق عليها آنذاك الفنون الملحونة او الادب العاطل (عن الاعراب) على الرغم من ان نصف هذه الفنون كان يستحسن فيها الاعراب ، ولأول مرة ينبري كبار الشعراء والكتاب في التأليف في هذه الفنون من مثل صفي الدين الحلبي الذي وضع اول كتاب وصلنا في هذه الفنون ، ونعني به كتابه « العاطل الحلبي والمرخص الغالي في الازجال والكان وكان والقوما والموالي » ومن مثل كتاب « بلوغ الامل في فن الزجل » لابن حجة الحموي ومن مثل كتاب « الدر المكنون في سبعة فنون » لابن اياس ، المؤرخ المعروف والشاعر الشعبي غير المعروف ، وليس في تسميته لها بالدر المكنون اية غرابة ، فلطالما احتفى بها وبخاصة فن الزجل الذي اطلق عليه في تاريخه اسم « الفن الشريف » وترجم « لقيم الزجل » في الشام ، وقيم الزجل في مصر ، ونقل نصوصا زجلية كثيرة عنها في تاريخه لولاه لضاعت كما ضاع الكثير منها ، وكتاب ابن اياس لا يزال مخطوطا في دار الكتب المصرية (تحت رقم ٧٢٤ ، شعر تيمور) ومخطوط « عقود اللآلي في الموشحات والازجال للنواجي الذي تحتفظ دار الكتب المصرية ايضا بنسخة منه تحت رقم ٧١٠٠ ادب) وغير هذه المخطوطات كثير وفي حاجة الى بحث وتنقيب ونشر وتحقيق . فضلا عن احتفاء النقاد والمؤرخين والكتاب بكتابة فصول كاملة او تعريفات موجزة ، من مثل ابن خلدون وابن الاثير والجبرتي والابشيهي وابن سعيد المغربي والادفوي والصفدي ومحمد المحبي صاحب خلاصة الاثر ، وغيرهم . وهذه الفنون السبعة هي الشعر القريض والموشح والدوبيت والزجل والموالي والحماق (القوما) والكان وكان ، كما ان الزجل نفسه ينطوي على فنون فرعية مثل البليق والمكفر والقرقي والمزمن وغيرها ، وهذه الفنون - معربة او غير معربة كانت تعتمد في انتشارها

على القائها الشفوي والغناء والتلحين والحركة والاشارة حتى يتسنى لسامعيه ان يلتذوا بها ، ومن ثم فهي سوف تفتقد الى جزء كبير من جمالياتها عند التدوين . وبلغ من احتفاء هذه العصور بالفنون الشعرية الشعبية ان كثيراً ممن ترجم لهم كان الواحد منهم يوصف بانه « نظم القريض فبلغ فيه الغاية واجاد فنون النظم غير القريض واتى في الجميع بما هو شفاء القلب المريض . . كذلك هو في الموشحات والازجال والمكفرات والبلايق والقرقيات والدوبيت والموالي والكان والكان والقوما » وكان لكل فن من هذه الفنون بالطبع ايقاعه الموسيقي الخاص وقوافيه المميزة والمنوعة مثلما كان لكل منها غرض او اغراض خاصة به ولكل منها لغته الفصيحة او العامية او المتفاحصة بينهما ولكل منها نبرته الخاصة التي تتراوح بين اقصى الجدد والعبوس والحزن وادنى الهزل والنكتة والسخرية مروراً بالغزل الرقيق والمجون الفاحش ، وهي نبرة كان يطرب لها الخاصة ولا تكون العامة اقل بها طرباً ، ووصف اسلوب اصحابها بانه « من اسهل الطرق التي يميل اليها العامة ولا ينكرها الخاصة لقرب مأخذها وحسن منزعها . . » ويوصف بعضهم بالتفرد والفحولة في هذه الفنون الملحونة وغير الملحونة من الشعر الشعبي . كما شاع على بعض هؤلاء الشعراء اسماء اخرى - باستثناء القيم اي امير الزجل - مثل القوال والموال والبليقي وبعض النعوت الاخرى من هذا القبيل لا سيما اذا كان الشاعر الشعبي يعرف شيئاً من الموسيقى واوتي قدراً من موهبة الاداء او الغناء بالشبابات والدفوف ، وانه كان يفعل ذلك « في حضرة رؤساء البلد وخلق كثير » وان « العوام كانوا يحفظونها وينشدونها في اعمالهم واسمارهم وغدوهم ورواحهم » وذلك لرقعة الاسلوب وعذوبة النغم وسهولة الغناء « وقد شاعت هذه الفنون في مصر والشام على الرغم من ان بعضها كان بغدادي النشأة يعود الى قرن او قرنين سابقين ثم انتقل من بغداد الى سائر العالم العربي على خلاف في الاسماء الفنية لها احياناً بين قطر واخر . وتتسم هذه الفنون عموماً معربة او غير معربة ، في الفاظها واساليبها وتراكيبها وصورها ومضامينها بروح شعبية وتعكس في الوقت نفسه تراثاً فولكلورياً بالغ القيمة في الدلالة على حياة الشعب العربي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاخلاقية والروحية ، ونظراً لرواج الشعر الشعبي آنذاك فقد استغله كبار الفقهاء والوعاظ والصوفية في نظم نصائحهم ومواعظهم ونشرها بين العامة شأنهم في ذلك شأن كبار الشعراء التقليديين الذين نظموا في هذه الفنون ، وكان هذا من حسن الحظ حيث عرفت طريقها بسببهم الى تدوين نماذج منها في كتب التراجم اثناء الترجمة لهؤلاء جميعاً ، ولولا ذلك لضاع قدر كبير - اكثر مما ضاع فعلاً - من هذا الشعر الشعبي الشفوي ، وايا ما كان الامر فقد كان اكثر الشعراء الشعبيين الذين احتفظت بهم ذاكرة التاريخ الادبي من الفقهاء والمشايخ ومن اوتوا قدراً منتظماً من العلوم العربية والدينية والادبية ، وكان بعضهم يطلق عليه في ترجمته افتخاراً « ومع ذلك فقد كان عامياً مطبوعاً » او « من كبار شعراء العوام » او « صاحب الازجال اللطيفة » . والجدير بالذكر ان ازدهار الادب الشعبي في تلك العصور لم يكن على

حساب الادب الرسمي او التقليدي الذي اصابه العقم قبل ذلك بوقت طويل لاسباب لا مجال لذكرها هنا على نحو ما يربط المحدثون - واهمين - بين ازدهار الادب الشعبي وركود الادب الرسمي .

٤ - اذا كان العصر المملوكي عصر رواج الادب الشعبي العربي عامة فهو ايضا عصر ازدهار الادب الشعبي الساخر خاصة في جميع الممات و اجناسه الفنية شعرا ونثرا ، فالى جانب ازدهار فنون الشعر الشعبي ازدهر كذلك فنون النثر الشعبي « مثل الفنون القصصية التي تضم الحكايات الشعبية المرحية وحكايات الشطار وحكايات الملائق وكتب النوادر والطرائف وحكايات المجنون والخلاعة والهزل والخراع فضلا عن رواج التأليف في المقامات الشعبية الساخرة والرسائل القصصية الهزلية وحكايات الحيوان الهزلية . . . الخ وكذلك هنالك الفنون التمثيلية الشعبية (خيال الظل) والفنون الملحمية الشعبية (السير الشعبية) وغيرها .

ولا يسعنا في هذا البحث الذي اتخذ الفنون الشعرية الشعبية مجالا للدراسة ، وازاء هذا الكم الكبير الموروث من الشعر الشعبي الهزلي والفكاهي والساخر ، الا ان نلجأ الى انتقاء النماذج والنصوص وبحكمنا في هذا الانتقاء اسباب وشروط موضوعية واخلاقية وفنية منها :

- أ - ان تعالج هذه النصوص قضايا ومشكلات سياسية واقتصادية واجتماعية فقط .
- ب - ان تتعد بنا عن الفحش والمجون مهما كانت قيمة النكتة السياسية او الاجتماعية ومهما كانت براعتها الفنية في التهكم والسخرية مع علمنا بان ذلك يشكل ثغرة في منهج البحث وخطته .
- ج - ان تكون روح الدعابة او الفكاهة او السخرية فيها قريبة في روحها واسلوبها الى ذوقنا ومجتمعنا في العصر الحديث .
- د - ان يكون سياقها التاريخي (سياسيا واجتماعيا واقتصاديا) مدونا حتى يكون التحليل الادبي او الفني بريئا من اي اسقاط من جانبنا ويبقى موقعها في هذا السياق التاريخي تأكيدا لوظائفها النفسية والقومية وعاملا حيويا مساعدا على فهم عناصر الاضحاك ومواطن السخرية فيها .
- هـ - ان تكون هذه النماذج مطبوعة لا مخطوطة وما اكثر المخطوطات البعيدة عن متناول اليد حتى الآن ولا سيما غير المتخصص .

و - النماذج الشعرية التي ادت الى حدوث تغيير ايجابي في سياسة الدولة او كانت عاملا مساعدا على الثورة او مطالبة الدولة بالعدول عن بعض قراراتها حظيت بمكانها في هذا البحث . ومن الجدير بالذكر ان بعض المنظومات الشعبية التي كان ينشدها العوام كانت بمثابة « ترمومتر » اعلامي يعبر عن موقف

الرأي الشعبي العام ، الامر الذي كان يقرر في ضوءه بعض الامراء القيام بالانقلاب او عدمه ضد السلاطين وكبار قواد الجيش والوزراء والامراء الخصوم او المنافسين ، ولعل هذا يفسر سبب اعتمادنا في اختيار النصوص من المصادر التاريخية اكثر من المصادر الادبية في بعض موضوعات هذه الدراسة .

ز - حظى تحليل البنية الاجتماعية بمعطياتها السياسية والاقتصادية والتاريخية بنصيب اوفى مما حظى به تشريح العنصر الضاحك في النص الشعري لسبب بسيط ان التحليل الاجتماعي يجعلنا اقدر على معايشة المناخ النفسي والفكري للنص والوقوف على روح الدعابة او السخرية فيه . . . على حين ان تشريح النكتة في النص الادبي يفقدها اهم قدراتها على الضحك (الایجاز والتكثيف) وهذا شيء قد يسبب الاحباط على الاقل .

٥ - تجنب الباحث في هذه الدراسة اية دراسة نظرية عن « الحس الفكاهي » عند المجتمع الشعبي العربي وبواعثه التاريخية الكثيرة . فقد سبق له دراسته في كتابه « جمحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير » وهو كذلك سوف يتجنب هنا الحديث عن افانين الضحك ونظرياته الفلسفية والسيكولوجية المتعددة في تحليل الضحك وبيان انواعه او تبيان بواعثه ودلالاته ووظائفه وعناصره وطرائفه ووسائله . . الخ فذلك ما عنيت به كتب الفكاهة كثيرا واستفدنا منها كثيرا ، ولكن يمكننا ان نشير الى عدة امور باعتبارها منطلقات ساعدت في توجيه منهج هذا البحث وتصنيف نماذجه الفنية وتحليلها ، منها :

أ - ان للضحك دلالة اجتماعية باعتباره ظاهرة سيكو - سوسولوجية تتحكم فيه « عقلية الجماعة وطبيعة تراثها الحضاري ونوع آدابها العامة وحظها من الترقى الاجتماعي » ، وهذا يدفعنا الى الاهتمام بالوسط الاجتماعي المباشر ، والاطار الحضاري العام الذي افرز هذا الموروث الشعري الساخر .

ب - ان الضحك ظاهرة جمعية ، وقد دفعنا ذلك الى الوقوف عند ردود الفعل للابداع الشعبي الساخر عند العامة بنفس القدر الذي وقفنا به عند مبدعيه او منشئيه .

ج - ان الضحك عامة والسخرية خاصة تؤديان في حياة الافراد والجماعات وظيفه نفسية هامة من وظائف الاتزان العاطفي والصحة العقلية معا ، وان ذلك سبيل ناجع الى تحقيق ضرب من التكامل النفسي الاجتماعي ، وهذا يعني ان الجماعات الشعبية حين كانت تنذر او تسخر من مستغليها ووظالمها وحاكميها (وهم هنا من الممالك والاثراك وهي طبقة عسكرية اجنبية عنها) فانها كانت تحافظ بهذه السخرية نفسها على صميم كيانها الاجتماعي ، وان هذا التندر او السخر هنا انما كان يقوم ايضا بوظيفة النقد والاصلاح باعتبار الفكاهة هنا وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغير الاجتماعي او

التقويم الاجتماعي ، وتقوم بدور المصحح الاجتماعي والجزاء الاجتماعي والثار السلمي والانتقام والقصاص ، وقد رأينا التراث الشعري المملوكي زاخرا بكل هذه الوظائف والغايات .

د - ان العامة حين اتخذت من الفكاهة سلاحا تطعن به طبقة المماليك والاتراك تفننت في ابداعها الشعبي في ابتكار ما يمكن ان نسميه ادب السخر والفكاهة - باعتباره احدى الوسائل الفنية والنفسية البارعة في محاربة اعداء المجتمع وكشف الاعييبهم وفضح جورهم وبطشهم وانانيتهم وجشعهم وطمعهم واستغلالهم وصراخهم الدموي اللاعجدي او العبيثي ، وان هذا اللون من الادب الشعبي قد زود « العوام » بقدر من المناعة او الحصانة النفسية ، وعمل على رفع روحهم المعنوية وتزويدهم - ولو الى حين - بجرعة من الشجاعة والقدرة على المجابهة والصمود والتحدي - باستخفافهم ولا مبالاهم بما يترتب على المواقف المختلفة من آثار سيئة ، وهذا يعني تحقيق شيء من التحرر او الانعتاق الوقي من اسر بعض مظاهر الكبت والقمع الواقعة عليهم بصفة شبه مستمرة (وبخاصة هذا الادب الموجه ضد بعض القيود الثقيلة المفروضة عليهم في ظل الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة انذاك) بل ان هذا الادب الشعبي - في كثير من نماذجه الاصيله - تجاوز في وظيفته - التعبير عن روح الشماتة والتشفي من حكامه المماليك الى تحقيق الشعور بالتفوق والاستعلاء والاصالة والانتصار ، وحيث تكون السخرية ضربا من اناشيد الانتصار ، ونوعا مشروعا من التعويض) :

هـ - ان فكاهات الشعوب وسخرياتها السياسية والاجتماعية هي احدى المرايا الصافية - ان لم تكن افضلها - التي تنعكس عليها احوال « مجتمع بعينه في عصر بعينه » وتتجسم عليها ما مر به من احداث وما اكتسب من مقومات وما اندمج في خلقه من سمات ومواصفات ثابتة او متغيرة اصيلة اودخيلة .

و - ان ارقى انواع الفكاهة او السخرية هي في نوعها الاول تلك التي تقوم على التورية ، والتورية هنا ليست عملية آلية تخضع فيها لمنطق اللغة وحدها (التلاعب اللفظي) بل هي عملية ذهنية تنطوي على ايجاز وتكثيف (بالمعنى السيكلوجي) مما يوفر لنا قاعدة صلبة للنكتة وروح السخرية . وهي - في نوعها الآخر - تلك التي تنشأ عن المفارقات (بصرية كانت ام سمعية) وادراك التنافر وعدم الانسجام ، فاذا انضاف الى عنصر التنافر او المفارقة عنصر المبالغة او التهويل لم يلبث ان يخرج بنا الموقف كله الى عالم آخر هو عالم الاستحالة او اللاواقعية ، وبذلك تحتل المفارقات وبخاصة ذات الصلة الوثيقة بالاستحالة (مادية كانت ام معنوية) مكانة كبرى في عالم السخرية والفكاهة . وفي ضوء هذين النوعين الرئيسيين من اساليب الفكاهة تم اختيار النصوص والنماذج الشعرية في هذا البحث .

٦ - من الملاحظات الاخرى في هذا المدخل : ان تعبيرات مثل الفكاهة العدوانية والنوادر التهكمية

والهجاء الساخر والسخرية الهجائية والتهكم اللاذع والهزل العاثر والدعابة الهزلية والهزل الساخر واشباه هذه التعبيرات سوف تتبادل المواقع في هذا البحث بمعنى واحد أو مشترك أو متقارب ، ما دامت تصدر عن انفعال الغضب والسخط وميول عدوانية ، وتنزع الى تعرية الخصم ونقد الذات وانكار الواقع والسعي الى تفريغ الشحنات الانفعالية المختلفة التي تطلقها الفكاهة Humour بعامة تحت مختلف التعبيرات السابقة عند المبدع والمتذوق جميعا .

٧- في ضوء ما للفكاهة أو السخرية من علاقات وثيقة بشتى الظواهر الاجتماعية ، وفي ضوء إيماننا بأن الابداع الأدبي الشعبي الأصل هو مؤسسة اجتماعية أداته اللغة باعتبارها من خلق المجتمع ، وغايته الأولى تصوير الحياة في المجتمع الشعبي تصويرا فنيا ، والتعبير عن قضاياها تعبيرا جماليا (والحياة هنا في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية) محققا مقولة هوراس في الأدب الخالد : الممتع والمفيد ، في اندماج كامل بين القيمتين : الترفيه والتثقيف . . فانه يمكن القول إن الصراع بين العوام والسلطة في العصور المملوكية قد سار في خطين أو مسارين متكاملين ، هما المسار السياسى والمسار الاجتماعى ، وقد ارتبط بهما الأدب الشعبى الساخر ، أشد الارتباط وأوثقه ، وقد تركا أيضا تأثيرهما البالغ في الشاعر الشعبى - باعتباره عضوا في هذا المجتمع ومشاركا في هذا الصراع - فجاء إبداعه الشعبى وثيق الصلة بمعطيات الوضع الاجتماعى ، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا . . وقد جاء تصنيف الشعر في هذه الدراسة تحقيقا لهذه الرؤية ، مع ملاحظة :

أ - انه في شقه السياسى نحا منحى علم التاريخ الأدبي ، وفي شقه الاجتماعى نحا منحى علم الاجتماع الادبى .

ب - انه اعتمد في شقه الأول على المصادر التاريخية ، وفي شقه الآخر على المصادر الأدبية .

ج - ان الشعر السياسى طغت عليه الوظيفة « التحريضية » أو « التحذيرية » للأدب الشعبى ، وان الشعر الاجتماعى طغت عليه الوظيفة « التحذيرية » وتبرير ذلك مبثوث في مكانه من الدراسة .

د - ان الشعر السياسى بلغ أوج ازدهاره في بدايات العصور المملوكية ، قبل أن تعز حرية القول تماما ، على حين بلغ الشعر الاجتماعى أوج ازدهاره في أواسط العصور المملوكية وأواخرها ، يوم عزت حرية التعبير تماما ، وسقط المجتمع العربى في غيابة التخلف الحضارى الأسيف والانحدار المادى الكاسف .

و- ان ما احتفظت به المصادر التاريخية والأدبية من الشعر الاجتماعي أضعاف ما احتفظت به من نصوص الشعر السياسي ، خشية التعرض لبطش السلطة بالطبع . . .

فاذا ما وضعنا في الاعتبار الدور القومي الذي لعبه الشعر الشعبي الساخر- في ضوء وظائفه السابقة - سياسيا واقتصاديا واجتماعيا - واذا ما تذكرنا وصف العالم البلجيكي روجيه بينو للفولكلور بأنه - في بعض جوانبه - بمثابة « الحجرة الخاصة » للتاريخ ، حيث العامة تضع فيها عواطفها ، وتخزن بها موروثها التاريخي - كما ينبغي أن يكون - وفيها تودع تصوراتهم ورؤاهم وآراؤهم وفلسفاتهم « الشعبية » وحكمتهم العملية ، في الحياة والأحياء ، يمكن القول إن الأدب الشعبي الساخر الذي تمحورت حوله هذه الدراسة ، ليس انعكاسا للعملية الاجتماعية وحدها لكنه في الحقيقة أيضا ، جوهر التاريخ ، بأكمله وخلاصته وموجزه ، في تلك العصور ، ومن هنا تمثل قيمته الاجتماعية والتاريخية الى جانب قيمته الفولكلورية والأدبية ، ومن هنا أيضا ترقى هذه النصوص الشعبية الى مرتبة الوثائق الاجتماعية والفنية واللغوية (في التاريخ اللغوي واللغويات العامة) .

٨ - ثمة ملاحظات أخرى في هذا المدخل تتعلق بالعامية أو العوام على حد تعبير المؤرخين المعاصرين إذ كانوا يطلقونها على عامة الفقهاء وطلاب العلم والمشايخ والوعاظ ، وصغار التجار والكتاب والعمال والحرفيين وأرباب الصنایع والباعة والسوقة والسقاين والمكاريين وأهل الفلح والزراعات وسكان القرى والريف وأوباش الناس ورعاعهم والأجراء والعاطلين والشحاذين والمكدين ، الى جانب صعاليك الناس والدعار والزعار والعياق والحرافيش والسطار والعيارين والفتوات والمنخرطين في مناسر الحرامية وأرباب المغاني والملاهي والملاعب ، والطبالين والمشاعلية والحمالين والقواسين والكلاب ذاتية والحواة والقردياتية والمحبطين وغيرهم ، الى جانب فقراء المصوفة وحرافيشهم ودراويشهم ، وقد أجمع المؤرخون المعاصرون على انهم كانوا النبع الحقيقي الأصل الذي انفجرت منه الارادة الشعبية وتجسدت فيهم روح المقاومة الشعبية التي ظلت تسعى جاهدة إلى كسر أطول حلقة مفزعة شريفة في ليل تاريخنا الداجي ابان تلك العصور ، على نحو ما بينا في كتابنا (حكايات السطار والعيارين في التراث العربي ، دراسة تاريخية وأدبية وفولكلورية) .

٩ - ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالشاعر الشعبي نفسه ، وما وصلنا من ابداعه الأدبي الشفوي ، إذ أن معظم تراث هذه الطوائف قد ضاع مع الزمن ، فلا المؤرخون دونوه ، ولا المصنفون ولا المترجمون ولا الجامعون قد عنوا بتدوينه ، الا عرضا في سياق بعض الأحداث التاريخية أو النوادر الأدبية والطرائف

والأعاجيب ، أو التراجم لبعض الفقهاء والعلماء والوعاظ والشعراء والزجالين البارزين ، ولهذا فالمادة الأدبية الشعبية التي وصلتنا من هذا العصر ، يمكن أن يلاحظ عليها ما يلي :

أ - ان ذاكرة التاريخ والأدب احتفظتا لنا بقائمة من أسماء مبدعيها الشعبيين

ب - ان عددا من هؤلاء المبدعين ، قد حفلت كتب التاريخ والأدب بتراجم موجزة لهم .

ج - ان معظم هؤلاء المبدعين من الفقهاء والوعاظ والمتعلمين والشعراء والمتصوفة والحرفيين الذين أوتوا قدرا مقبولا من الثقافة المنهجية والعلوم الدينية واللغوية التي عصمت لسائهم ونمت ملكاتهم الأدبية ومداركهم التاريخية والسياسية ، ولعل هذا يفسر لنا كثيرا من النصوص الشعرية الراقية في فكاهتها ، لغة وأسلوبا ووعيا بأحداث التاريخ ، وإدراكا للمنظور النفسي الهازل للحياة وظروف العصر من حولهم . أما غير هؤلاء من المبدعين الشعبيين المجهولين فقد ضاع شعرهم ولم يحفل به أحد ، وضاعت بذلك ثروة فنية ثمينة تفوق في قيمتها الفكرية ماتضمنته دواوين مشاهير الشعراء من أصحاب الشعر الرسمي الذين ظلوا يتزلفون الى الطغاة ، ويمتدحونهم وينافقونهم ، على الرغم من كونهم (؟) ناقلين عليهم رافضين لهم ، فعاشوا منعزلين في شعرهم عن جموع الشعب ، وعاشوا منعزلين أيضا عن ذواتهم ، ولهذا لاغرو أن ترتفع نبرة الاغتراب النفسى الذى تمثل في دواوينهم في هجاء الزمان وشكوى الدهر كما لم ترتفع في عصر سابق .

١٠ - اما آخر الملاحظات ، فهي أننا تجنبنا انتخاب النماذج الشعرية الساخرة التي تحفل بها الحكايات الشعبية ، والـ ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية العربية ، فكل مجموعة منها تستحق دراسة قائمة بذاتها ، وقد ضمنا دراستنا عن أنماط الأدب الشعبى الساخر في عصور المماليك شيئا منها وليس ثمة موجب لتكرارها هنا بالطبع .

أولا - الشعر السياسي

١ / ١ نماذج من السلاطين

من رحم الدولة الايوبية خرج المارد المملوكى فتيا ، عفا ، وما لبث ان استأثر لنفسه بالسلطة والتفوذ السياسى والعسكرى عقب موت « استاذهم » الملك الصالح نجم الدين ايوب الذى كان قد « استكثر من مشتراهم » اثر توليه الملك سنة ٦٣٦هـ ، ليكونوا سياجا له من مؤامرات البيت الايوبي

اول الامر ، فكان - كما يقول ابن تغري بردى - هو « الذي انشأ المماليك الاتراك وامرهم بديار مصر »^(١) فاطلق لهم العنان ، فعاثوا في البلاد فسادا ، حتى ضج الناس ، واستشعر المجتمع الشعبي خطورة هؤلاء المماليك الوافدين وتوجس منهم خيفة وبدأت « اقاويل العوام » تلوك سلوكهم وسيرتهم ، وعلى الرغم من ذلك فان الملك الصالح - كما يقول المؤرخون ، لا يزال « يستكثر من مشترى : المماليك ، حتى ضاقت بهم القاهرة ، وصاروا يشوشون على الناس ، وينهبون البضائع والدكاكين فضج منهم الناس »^(٢) حتى كاد الأمر يخرج من يد الملك الصالح . وقد عبر الضمير الشعبي عن تلك البداية تعبيرا ساخرا في ابداعه الأدبي الذي انتخب منه المؤرخون هذين البيتين لشاعر شعبي مجهول :

الصالح المرتضى أيوب أكثر من ترك بدولته يا شر محبوب
قد أخذ الله أيوبا بفعلته فالناس كلهم في ضر أيوب

ومضي الرواية التاريخية ، فتؤكد ذبوع هذين البيتين ، ونظائرهما ذبوعا كبيرا حتى بلغا مسمع الملك الصالح ، وفطن الى ما فيهما من « تورية » ساخرة ذكية لماحه ، فما كان منه - ليتدارك الأمر - الا أن بني قلعة الروضة لهؤلاء الاتراك من مماليكه « حتى يكف أذاهم عن الرعية » فنسبوا الى هذه القلعة ، وكانت تلك هي بداية « المماليك البحرية » بل بداية دولة المماليك البحرية التي أعلنت رسميا عقب ذلك ببضع سنوات معدودة . وعلى الرغم من الدور البطولي ، السياسي والعسكري ، الذي لعبته دولة المماليك البحرية ، فالبرجية أو الجراكسة فيما بعد ، فان الطابع المأساوي الذي وسم عصورهم ووصمها في الوقت نفسه ، في ذلك الصراع الضاري بين المماليك من أجل الاستئثار بالسلطة والثروة جميعا ، وهو صراع من شأنه أن ينتهي بهم الى بحار الدم التي لم تكن تحف - أيام سلاطين المماليك العظام - الا لتفويض من جديد ، وكان طبيعيا أن يدفع الشعب الثمن شاء أم أبى . . . بل كان عليه وحده الغرم وللمماليك دائما الغنم . . . فهم يجيدون قواعد اللعبة الدرامية ، والتاريخية تماما ، اجادتهم للعبة العسكرية ذاتها على نحو ما صورتها لنا كتب التاريخ والسير والتراجم تصورا حيا على الرغم من ابتسار الوجه الأدبي أحيانا ، أمام طغيان المادة التاريخية بطبيعة الحال ، الا أن هذا الوجه الأدبي ولا سيما الأدب الشعبي الساخر - ظل معبرا عن الواقع السياسي الاقتصادي والاجتماعي تعبيرا أميناً ودقيقاً ، يرقى الى مستوى الوثائق التاريخية والاجتماعية في تجسيدها لملاح هذا الواقع ، ومن وجهة نظر المجتمع الشعبي أو العوام .

(١) النجوم الزاهرة ٦ : ٣١٩

(٢) بدائع الزهور ، ص ٦٧

وأيا ما كان الأمر ، أوحكم التاريخ في حكم المماليك ، فان جوهر المسألة - من وجهة نظر المجتمع الشعبي على الأقل - يقوم على تلك المفارقة الكبرى بين غايات هؤلاء السلاطين ووسائلهم في تحقيقها ، حيث تتجلى المتناقضات - الرحم الطبيعي للسخرية - على أشدها بين نبل المقصد وشرف الغاية ، وبين دناءة الوسيلة وبشاعة الأسلوب . . . ومن المعروف - على سبيل المثال - أن سلاطين المماليك وأمراءهم وجندهم ، قد تظاهروا أمام الرعية بأنهم حماة حمى الشرع الخفيف أولم يحكموا العالم الاسلامي باسم الاسلام ؟ وتشبثوا - تأكيدا لذلك - بأهداب الدين ، فاحتضنوا الحركات الصوفية - لأسباب سياسية لا مجال لذكرها - وأنشأوا الخوانق والتكايا للمتصوفة ، وأوقفوا عليها الأموال والحبوس (الأوقاف) وأكثروا من انشاء المساجد والجوامع بشكل لم تعرفه مصر والشام في غير عصورهم ، اذ كان المماليك يؤمنون ايمانا جازما - وهو أمر ارتاب فيه معاصروهم من الفقهاء - بأن بناء مدرسة أو بيمارستان أو مسجد أو سبيل ماء كفيلا يغفران ما تقدم وما تأخر من كبائرهم وعلى رأسها « ظلم العباد وخراب البلاد وقتل النفس . . . » حتى لو كان هذا المشروع الخيري من مال حرام بل هو دائما من مال حرام وغصب ، « جمعه بطريق الظلم والعدوان والمصادرات » وتحفل كتب التاريخ بالأمثلة على ذلك ، ويحفل المؤرخون ، تبعا لذلك بترديد هذين البيتين لشاعر مجهول^(٣) في مجال تعليقاتهم على مثل ذلك :

بنى جامعاً لله من غير حله فجاء بحمد الله غير موفق
كمطعمة الأيتام من كد فرجها فليتك لاتزني ولا تتصدقني

ويحدث أن يدهم هذا البناء خلل أو يصيبه فساد أو يقع فيه الهدم بأسرع مما يتوقع أحد . . فيجد العامة في ذلك فرصة للشتم والسخرية . . ويعزون ذلك - تلقائيا - الى المال الحرام . . مثال ذلك ، الجامع الذي بناه الملك المؤيد سنة ٨٢٠ هـ من مال حرام ، اغتصبه بطرائق مختلفة ، عددها لنا ابن اياس ، في أسى شديد ، مستشهدا بمقولة « كمطعمة الأيتام » وتشاء الأقدار أن تميل إحدى مثذنتي الجامع ، قبل تمام البناء فرسم بهدمها ، فانتهز العامة ذلك « وشنعوا على السلطان ، وخاضت فيه السنتهم » فكان ذلك مدعاة لسخرية الشعراء وتهكم صغار الفقهاء ، ووجدوا في سقوط المثدنة - بهذه السرعة ، موضوعا طريفا لدعابة البعض وسخرية البعض الآخر ، يقول ابن تغري بردي ، معلقا على هذا الحادث العجيب « وبلغت هذه الأبيات جميعا السلطان ، وأنشدت بين يديه ، وصار لها في البلد أمر

(٣) بدائع الزهور ، ص ٣١٧

كبير»^(٤) . ومثال ذلك أيضا ما أطلقه العوام على المسجد الذي بناه السلطان قانصوه الغوري من « المظالم والمال الحرام » فسموه « المسجد الحرام » وهي تسمية تنطوي على سخرية لاذعة ، تشير الى مصدر الأموال التي شيد بها هذا المسجد .^(٥)

لم يكن هذا شأن المماليك في أعمالهم « الخيرية » بل كان ذلك شأنهم في سياستهم للرعية يتظاهرون بالتدين ، وهم أبعد ما يكونون عن التدين ، ويلخص الضمير الشعبي هذه الرؤية ، في مقولة ساخرة كثيرا ما ردها المؤرخون ، وهي :

قد بلينا بأمير ظلم الناس وسبح
فهو كالجزار فيهم يذكر الله ويذبح

وهي مقولة ، كان قد أطلقها أول الأمر - في وصف تيمورلنك - الشاعر الشعبي ، والزجال الذائع الصيت في العصر المملوكي الأول ، ابراهيم المعمار^(٦) .

كان الصراع على السلطة ، هو محور الوجود المملوكي كله ، وهو صراع يشكل في مجمله فصلا من دراما التاريخ العربي ، افتقد آبائه المجتمع العربي أمنه وأمانه ، فلا يكاد ينتشر خبر بمرض سلطان أو مقتله حتى يعيش الناس فترة عصيبة يتزعزع فيها الأمن ، وتضطرب الحياة الاقتصادية ، حتى سئم الناس هذا الصراع الذي تحول الى مهزلة حقيقية اذا تجاوزنا فترات حكم السلاطين العظام - تعكسها الأمثال الشعبية التي أثرت عنهم ، أو الألقاب الشعبية الساخرة التي أطلقها العامة على بعض السلاطين مثل السلطان « قل . . له »^(٧) أو السلطان بلباي المجنون^(٨) ، والسلطان « بخشي »^(٩) و « سلطان

(٤) النجوم الزاهرة ٢ : ٤٠٤ - ٤٠٥ ، وقد ردد الجبري مرارا مقولة « كمطعمة الأيتام وبخاصة وهو يتحدث عن مظالم مراد حين شرع يعيد عمارة جامع عمرو بن العاص

في مصر القديمة ، وكان قد هدم الجامع ، من آخره . بعد عام واحد من « عمارته الظالة » . انظر عجائب الآثار ٢٥٤٠ هـ ونجد الإشارة الى أن مقولة « كمطعمة الأيتام من كد لرجلها » كانت شائعة منذ العصر الأيوبي

(٥) بدائع الزهور ص ٧١٦

(٦) بدائع الزهور ص ٢٨٨ ، وانظر ترجمة ضافية له في كتاب : الادب العامي في مصر ص ١٨٥ - ١٨٩ ومصادر النقل هناك

(٧) بدائع الزهور ص ٣٩٠

(٨) بدائع الزهور ص ٣٩٠

(٩) بدائع الزهور ص ٦٥٩

ليلة « (١٠) و «سلطان الجزيرة» (١١) والسلطان أبو عيشه (١٢) وهذه الألقاب والكنى إنما تشير إشارة ساخرة إلى سلوكهم أو إلى كونهم العوبة في يد الأمراء ، أو إلى أنهم لم يلبثوا في السلطة غير ليلة واحدة ، أو تسلطن بعضهم في الجزيرة - بالنيل - لا العاصمة اثر انقلاب دموي ، لم يلبث أن ترتد سهامه إليه ، وهكذا . . . ويعتينا بطبيعة الحال - في مجال الشعر - أن نسجل حكم المجتمع الشعبي ، في تلك المهزلة المملوكية ، حول السلطة :

مثال ذلك ، ما حدث للملك الأشرف (٩) ابن الملك الناصر الذي ولي أمر الخلافة اثر مقتل أخيه المنصور سنة ٧٤٢ هـ وله من العمر خمس سنين كما يقول ابن تغري بردي ، أو سبع سنين في رواية ابن اياس ، فكان « السلطان » « آله في السلطنة » (١٣) والأمر كله بيد قوصون الاتابكي (أمير الأمراء ، ونائب السلطة) والسلطان معه مثل العصفور بيد النور . . فاضطربت أحوال الديار المصرية ، وتعطلت البلاد الشامية وعصت النواب ، ووقع لخلف بين النواب في مصر ، ووقفت أحوال الرعية ، وحصل للناس غاية الأذى » (١٤) وهنا تلتقط ذاكرة ابن تغري بردي ، وابن اياس بيتين من الشعر لشاعر لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، يعكسان في وضوح هذه المهزلة السياسية :

سلطاننا اليوم طفل ، والأكابر في خلف ، وبينهم الشيطان قد نزعنا فكيف يطعم من مسته (١٥) مظلمة أن يبلغ السؤل ، والسلطان ما بلغنا

وقصة تنصيب الأطفال المماليك على عرش مصر والشام والحجاز ، واليمن « رواية مثيرة ومسلية » ولكنها مبكية في الوقت نفسه ، إذا سلمنا بمقولة « شر البلية ما يضحك » فقد بلغ عددهم في دولي المماليك البحرية ، والجراسية ، سبعة عشر طفلاً منهم ستة أطفال تتراوح أعمارهم بين الثانية والعاشرة من العمر ، وأحد عشر طفلاً بين العاشرة والسادسة عشرة ، وامتدت سنوات حكمهم

(١٠) يطلع الزهور ص ٣٩٥

(١١) التيجيم الزاهرة ١١ : ٣٧

(١٢) السؤل ج ١ ق ٢ ص ٢٨٦

(١٣) التيجيم الزاهرة ١٠ : ٢٢

(١٤) يطلع الزهور ص ١٥٢

(١٥) نقشة ، بلا من دست ، في رواية ابن تغري بردي ، انظر التيجيم ١٠ : ٢٢ وما دونه الصواب ، انشأ مع الرواية الأصلية للبيتين وهما من نظم الشاعر المورخ ابن الرواحي ، انظر ترجمته ٢ : ٧٦

جميعا ، قرابة نصف قرن توقفت خلالها نبضات الحياة في البلاد ، وتعرضت أرواح العباد وثروات البلاد للزهاق والضياع ، وانتشرت الفتن ، وعمت المظالم ، كل ذلك والأطفال السلاطين ، أو السلاطين الأطفال لاهون في لعبهم التي تنوعت طرائقها وتعددت أشكالها ، بحسب هواية كل واحد منهم ومزاجة المريض (١٦) ولا يفوت شعراء العصر أن يسجلوا في شعرهم هذه الظاهرة تسجيلاً ساخراً :

ماللصبي وما للملك يكفله شأن الصبي بغير الملك مألوف (١٧)

وقد أسهمت كتب التاريخ ، أو الحوليات العظيمة التي كتبها مؤرخو العصور المملوكية في الحديث عن « الأهوال » التي تجشمها كبار المماليك الطامعين في سبيل اعتلائهم عرش مصر والشام ، وليست هذه الأهوال إلا الفتن والمؤتمرات الدامية ، والمثير للسخرية ، ان الواحد منهم لا يكاد يصل عرش مصر والشام - عبر طريق الدم - حتى يفاجأ ، بعد أيام معدودات ، بانقلاب عسكري مضاد ، يفقد معه عرشه وحياته جميعا . . وتلفت هذه الظاهرة نظر الشاعر الشعبي ، فيجملها على هذا النحو الساخر ، الذي جرى مجرى الأمثال في كتب التاريخ (١٨) .

ركب الأهوال في زورته ثم ما سلم حتى ودعا
أو قول الآخر (١٩)

فلم يقم إلا بمقدار أن قلت له : أهلا أخى مرحبا
وبالرغم من ذلك ، فان كتب التاريخ لم تحفل كثيرا بالشعر الشعبي الذي قيل في نقد السلاطين ، فالمؤرخون أنفسهم رسميون في معظمهم ، ومتعالون على العامة من ناحية أخرى ، ولا

(١٦) انظر نماذج منها في كتاب « صور ومظالم من عصر المماليك » ص ٦ - ١٣

(١٧) النجوم الزاهرة ٩ : ٩

(١٨) بدائع الزهور ص ٣٩٠ ومواضع أخرى كثيرة ، وهذا البيت الأصل لابن المطار في وصف « يلدا أس » الذي ول « أتاتكا » في عهد الاشراف شعبان ، اذ ما كاد يلص

لجمة حتى هوى سرهما الى ألون أبدي بسبب بديه وظلمه ، فلم يستقر لي الحكم غير أسبوع :

يلدا	أس	تولى	جئة	فلس	واختار	حربا	وادمى
روح	من	جاء	لحكم	زالرا	ثم	ما	سلم
					حتى	ودعا	

انظر : بدائع الزهور ص ١٩٣ .

(١٩) بدائع الزهور ص ١٥٤ ، ومواضع أخرى متفرقة

نتوقع منهم أكثر من ذلك ، . . . فاكتمنى أغلبهم بترديد عبارات من مثل « وللعوام في هذه الواقعة كثير من الأزجال والبلاليق والمواليا » (٢٠) دون أن يحفلوا بتسجيل شيء من ذلك . . . غير أن واحدا من المؤرخين - ابن اياس - سوف يشارك العامة في تأليف مثل هذه الأزجال والبلاليق والمواليا ، اذ يقول في « وصف حال العباد » أيام دولة الأشرف قانصوه الغوري ، مواليا هذا نصه : (٢١)

يا مالک الملك يامن بالعباد ألطف دبر عبيدك ، واصلح دولة الأشرف
كم من أقاطيع أخرجها ، وما أنصف وأطغى المماليك ، ذا يهجم وذا يخطف
ويمضي ابن اياس ويشارك العامة شماتهم في الغوري ، حين شاع نبأ مرض أصابه في عينه فأذاع
العامة أنه قد عمى ، وغارت عينه بسبب ظلمه ، فيقول (٢٢) :

سلطاننا الغوري غارت عينه لما اشترى ظلم العباد بدينه
لازال « ينظر » أخذ أرزاق السورى حتى أصيب « بآفة في عينه »

والحق أن ابن اياس أحد هؤلاء المؤرخين القلائل الذين يتميزون بحسن أدبي شعبي دفعه الى ان يتخذ كثيرا من فنون الشعر الشعبي وعاء أدبيا للتعبير عن رأيه في الأحداث مشاركا بذلك في التعبير عن الوجدان الشعبي السائد آنذاك تجاه هذا السلطان أو ذاك ، ولا سيما في الأحداث التي عاصرها (٢٣)

وبالرغم من ذلك ، فقد احتفظت لنا كتب التاريخ بنماذج متعددة من فنون الشعر الشعبي المغناة التي لحنها العوام وغنوها ، في مناسبات تاريخية مختلفة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه « الاغنيات » الشعبية قد استطاعت « تقويم » بعض السلاطين أو « تغيير » مجرى الاحداث ، ولولا هذا الأثر السياسي لتلك الاغاني ، لما احتفى بها المؤرخون أو على الأقل احتفوا بمطالعها ، ومن الجدير بالذكر أن فنون الشعر الشعبي المغناة كالأزجال والموشحات والبلاليق والمواليا والكان كان كانت أكثر تأثيرا في مجريات الامور السياسية ، ربما لأنها أكثر شيوعا بين العوام ، ولأنها كانت أغاني جماعية في الوقت نفسه ، حتى أن بعض السلاطين كان « يطلق القتل في العوام » بلا وازع أو ضمير لمجرد سماعه أغنية من هذا النوع السياسي . . . مثال ذلك ما حدث أيام الملك بيبرس الجاشنكير ، حين نجح في خلع

(٢٠) البلاليق ، مفردة بليلة وهي أغنية شعبية هزلية (معجم دوزى) والمواليا . هي الموالي بأنواعه المختلفة

(٢١) بدائع الزهور ص ٧٦٠

(٢٢) بدائع الزهور ص ٨٧٩

(٢٣) انظر نماذج لذلك في بدائه ص ٩٦٦ ، ٩٧٨ ، ٩٩٥ ، ٩٩٧ ، ١٠٠١ ، ١٠٣٠ ، ١١٩ ، ١١٣٦ ، ١١٤٩ ، ١٢٧٠

الملك الناصر محمد بن قلاوون ونفيه الى الكرك (في الاردن حاليا) سنة ٧٠٨ هـ ولكنه ما كاد يتربع على عرش مصر حتى « توقف النيل عن الزيادة فضج الناس وماجوا في بعضهم ، وتشحطت الغلال ، وارتفع الخبز من الاسواق ، وضج العوام كما يقول ابن اياس فتشاءم الناس من « اغتصابه » عرش الناصر الذي كان يتعاطف معه العامة ، فانتهزوا الفرصة « فكانوا يخرجون في مظاهرات بشوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون ، يصنعون كلاما ويلحنونه ، وصاروا يغنونه في أماكن التفرجات وفي الحدائق والطرق . . . » وغيرها على حد تعبير المقرئ الذي استشهد لذلك بتلك الأغنية ، وتبعه المؤرخون في تسجيلها ومن ثم فهي من أقدم الأغنيات التي أثرت عن العصر المملوكي :

سلطاننا ركين ونائبو دقين

يحيينا الماء من أين

هاتوا لنا الاعرج يحيى الماء يدحرج

ويعقب ابن تغري بردي على هذه الأبيات « ومن يومئذ وقعت الوحشة بين المظفر وعامة مصر ، وأخذت دولة الملك المظفر بيبرس في اضطراب » ، « وكان السلطان بيبرس الجاشنكير لقبه ركن الدين فسماه العوام « ركين » احتقارا ، وكان الأمير سلار - نائب السلطنة - أجرد ، في حنكه بعض الشعيرات لأنه كان من التتار - فسماه العوام « دقين » وكان الملك ناصر بن محمد بن قلاوون به بعض عرج ، فسماه العوام الأعرج » كما شرحها ابن اياس الذي مضى يقول : ان العوام تعللوا بعدم وفاء النيل ، وأعلنوا عن رفضهم لحكم بيبرس وعن كايدهم للملك الناصر ومطالبتهم عودته من منفاه الى عرشه ، الأمر الذي ثارت معه ثائرة بيبرس حين رأى العوام تنشده هذه الأغنية « فرسم بقبض جماعة من العوام نحو ثلاثمائة انسان ، فضرب منهم جماعة بالمقارع وأشهرهم في القاهرة ورسم بقطع السنة جماعة منهم » كما يقول ابن اياس ، أما أنصار الناصر ، كما يشير المقرئ - بعد سماع هذه الأغنية فقد « كاتبوا الناصر في منفاه فعلم بأمرهم بيبرس فعاقبهم فنفرت منه قلوب العامة وازدادت معارضتهم له . . . حتى عاد الناصر الى السلطنة بعد أقل من عام ، وفر بيبرس هاربا من القلعة تحت جناح الليل بعد أن كادت العامة تفتك به ^(٢٤) وفي الوقت الذي كانت ثور فيه ثائرة السلاطين ، على مثل هذه الاغنيات السياسية . فيدفع العامة بذلك الثمن ، فان بعض السلاطين كان يتوسل بمثل الاغنيات في الكيد لخصومه . . . على نحو ما ذكر لنا ابن تغري بردي من أن « سبب تغيير خاطر يلبغا من أستاذه الملك الناصر حسن - على ما قيل - انه لما عمل ابن مولاه البليقة التي أولها :

(٢٤) تنظر التفاصيل في المخطوط ج ٢ ق ١ ، ص ٥٥ وما بعدها ، وفي بدائع الزهور ص ١٢٧ والتجويم الزاهر ٨ : ٢٤٤

من قال أنا	جندي خلق	لقد صدق
عندي قبا	من عهد نوح	على الفتوح
لو صادفوا	شمس السطوح	كان احترق .

ورقصوا بها بين يدي السلطان حسن ، وأشاروا « بالجندي خلق » الى يلغا وهو واقف بين يدي السلطان حسن ، والسلطان حسن يضحك ويستعيد منها فغضب من ذلك يلغا وحقد على استاذة السلطان ، وهذا يعد وقوعه ، ولكنه قيل (٢٥) وعلى الرغم من تشكيك ابن تغرى بردى في تلك الرواية ، فإنه لم ينف وقوع الأغنية ، واحتفاء العوام ، حتى أنه سجلها كاملة في المنهل الصافي (٢٦) وأشار إليها غيره من المؤرخين (٢٧) ويبقى لها بعد ذلك مغزاها الذي لا يخفى ، فقد كان العامة يحبون السلطان حسن ويكرهون يلغا كما أشار صاحب النجوم الزاهرة في حوادث سنة ٧٥٥ هـ . وأيا كان الأمر فقد ردد العامة هذه الأغنية الشعبية الهزلية أو البلقية تعبيرا عن موقفهم من الصراع الذي وقع بين السلطان حسن وبين يلغا وكان من أمره ما كان على حد تعبير ابن تغرى بردى ، واجتفى الوجدان الشعبي بهذه البلقية ، ونسي ما كان من شأن مؤلفها ابن مولاها هذا الشاعر الشعبي المغمور لولا أن حفلت به ذاكرة التاريخ . ومن الاغنيات الشعبية التي أسرع في خلع واحد من سلاطين المماليك ، تلك الأغنية - والاغنية نص أدبي في المقام الأول - التي ذكر ابن اياس مطلعها ونسبها لمؤلف مجهول :

كل الملوك تسلطنوا بالملك والسلاح
وأنا قنعت منه بالراح والملاح

وقد قيلت هذه الأغنية الساخرة ، على لسان الملك المنصور محمد بن الملك المظفر ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون ، وكان شأنه شأن غيره من السلاطين الضعفاء الذين ابتلى بهم العصر المملوكي ، ولا يعرف من أمور المملكة أكثر من أن « يقيم بين الحريم والغبوق والصباح ولا يفيق من السكر ساعة » على حد تعبير ابن اياس ، وعلى حين كانت أحوال البلاد مفتتنة « كان عنده جوقة جوارى مغنيات ، نحو عشر جوارى يدفون بالطارات عند الصباح والمساء . . » ولا يسع ابن اياس الا أن يشي تلك الصورة الساخرة التي رسمها لهذا الملك « المنصور » بتلك الأبيات التي رددتها العامة ، ويمضي ابن اياس أيضا فيصف لنا سلطانا آخر من سلاطين المماليك على هذا النحو :

(٢٥) النجوم الزاهرة ١٠ : ٣١٧-٣١٨ .

(٢٦) المنهل الصافي ج ٢ ص ٣٠٤ (أ ، ب)

(٢٧) الضوء اللامع للسخاوي ١ : ١٣٠ - ١٣٢

« وكان الظاهر بلباي (الذي تولى السلطنة عام ٨٧٢ هـ) من عمره أرشل قليل المعرفة وكان يعرف (بين العامة) بالمجنون ، وكان عمره كله في غلاسة هو ومماليكه ، وكان ملبسه مغلسا من عمره ، وشكله سمج ، وتدبيره سيء . . فجمع بين قبح الفعل والشكل وسوء الطباع ومقت اللسان » ، ويأبى ابن اياس الا ان يشي هذه الصورة « الواقعية » للسلطان بصورة نفسية أخرى ذات شكل كاريكاتيري ، كان قد رسمها شاعر مجهول :

وفظ غليظ الطبع لاود عنده وليس لديه للاخلاء تأنيس
تواضعه كبر ، وتقريبه جفا وترجييه مقت ، وبشراه تعبيس

ثم يمضي يقول ابن اياس في وصفه ، فيقول :

« وقد زال سعه جملة واحدة . فكانت أيامه شر أيام مع قصرها » وخرج ماله على أنحس وجه وكان مع خير بك الدوادار في غاية الضنك ، ليس له في السلطنة الا مجرد الاسم فقط ، ولا يتصرف في شيء من أمور المملكة الا بشورة الأمير خير بك « فكان اذا سئل في شيء يقول : ايش كنت أنا ؟ قل له ، يعني قل لخير بك حتى سمته العوام « قل له » (٢٨)

ويسخر الوجدان الشعبي أيضا من الاتابكي قوصون نائب السلطان الذي استأثر لنفسه بأمور المملكة وصار صاحب الحل والعقد دون الملك الاشرف علاء الدين كجك (أي الصغير ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون مستغلا في ذلك وصايته على هذا السلطان الطفل الذي ولي عرش مصر ، وهو دون السابعة من عمره . . . ولكن الشعب الذي لا يزال يدين بالولاء لأيام الملك الناصر ، كان من الوفاء بحيث أنه وقف الى جانب ابناء الناصر ، بعد موته وساندوهم ، ووقف مع أنصارهم ، ونهب بيوت خصومهم (٢٩) وسخر من أعدائهم حتى حاقت بهم الهزيمة ، يقول ابن تغري بردي :

« ولبعض عوام مصر قصيدة « الكان وكان » أولها (٣٠) :

من الكرك جانا الناصر وجب معه أسد الغابة
ودولتك يا أمير قوصون ما كانت الا كدابة

(٢٨) بدائع الزهور ص ١٨٢ ، ص ٣٩٠

(٢٩) لمزيد من التفاصيل التاريخية التي تؤكد دور الشعب في الصراع السياسي ، انظر بدائع الزهور ص ١٥١ - ١٥٣

(٣٠) النجوم الزاهرة ١٠ : ٤٨

لم يكن عوام مصر السبب في هزيمة قوصون فحسب ، بل انهم لم يعودوا الى بيوتهم - ابان هذه الفتنة - الا بعد أن تولى أحد أبناء البيت القلاووني وهو الملك الناصر شهاب الدين أحمد الذي تردد اسمه في الابيات السابقة ، وكان مقيما في الكرك (بالاردن حاليا) حتى عاد الى مصر بمساعدة الأمير طشتمر المعروف بحمص أخضر : والذي يعني هنا ، أن الناس - آنذاك - لم تكن لتغفر للأمير قوصون أطماعه في البيت القلاووني ، قبل أن يضييعه بنوه ، فلما قبض عليه ، وسجن في الاسكندرية ، فرحت العامة ، وترجمت طائفة الحلوانية في مصر هذا الفرع الشعبي ، بعمل تمثال من الحلوى على شكل الأمير قوصون ، وهو مشنوق ، على هيئة ساخرة ، كما يفعل رسامو الكاريكاتير اليوم ، فأبدعوا التعبير عن مشاعر الناس وأحاسيسهم الشعبية أو الجمعية أزاء الممالك وظلمهم ، وأقبل أهل مصر جميعا ، على شراء هذا التمثال ، لتحطيمه والتهامه - كما هي العادة - وهم يضحكون ويتشفون . . . بعد أن اتخذوا منه - قبل التهامه - مادة للتهكم والسخرية من نهاية الظالمين . . . يقول المؤرخون : « وقد قال في وقعة قوصون عدة من الشعراء الشعر والبلايق والأزجال ، وعملت الحلوانية مثاله في حلوة العلاليق ، فقال ذلك جمال الدين ابراهيم المعمار الأديب :

شخص قوصون رأينا	في العلاليق مسمر
تعجبنا منه لما	جاء في التسمير سكر (٣١)

وهذا معنى قول ابن اياس : « فعمد أهل مصر ، وصوروا صورة قوصون في العلاليق ، وقد سمروه » (٣٢) ثم أنشد البيتين لابن المعمار ، ذلك الفنان الشعبي الذائع الصيت في عصره ، وقد شاع مع تماثيل الحلوى التي صورت قوصون مسمرا كما كان يفعل مع خصومه ، وبيعت في أرجاء مصر كلها على أنغام هذا البليق الذي كان يغنيه العوام .

وثمة اهزوجة شعبية أخرى ، أثرت عن هذا العصر ورواها لنا ابن اياس لأنها كانت السبب في تغيير دفة الصراع الخارجي ، عندما لم يكن له معنى الا العدوان السافر ، فاستطاعت هذه الأغنية أن تحرض الجند على السلطان ، فخشى على نفسه وآثر الصلح والسلام ، وهو السلطان الملك الاشرف برسباني

(٣١) نفسه

(٣٢) بدائع الزهور ص ١٥٢ - ١٥٣ والعلاليق ، كما ذكرها المغربي في الكلام على سوق الحلوانين أي صائغ الحلوى (الخطط ج ٢ : ١٠) هي تماثيل من الحلوى كانت تعمل وتباع في مناسبات خاصة . . . وان فيها من السكر المعمول بالصناعة ما يجير الناظر حسنها ، ومن أحسن الأشياء منظرا ما كان يصنع من السكر في المواسم ، مثل عيول وسباع وقطط وغيرها وتسمى العلاليق ، واحدها حلالة ، ترفع يخيط على الجوانب ، لهنها ما يزيد عشرة أوتال ال ربع رطل وتشتري للأطفال ، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يتناح منها لأهله وأولاده ، وتقتل أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريالها من هذا الصنف .

حين خرج بجيشه الى قلعة آمد ، غاضبا على ملكها ، بسبب هدية بعث بها اليه ، ولم تكن تليق بمقام الأشرف برسبائي - كما زعم - فما كان من ملك آمد الا أن تحصن في قلعته ، على حين طال الحصار دون جدوى . . . ووقع الغلاء في عسكره ، وشرع العامة التي كانت ترافقهم تغني وتهزأ بهم :

في آمد رأينا العونه
في كل خيمة طاحونة
الغلام نهاره يطحن
والجندي يجيب المونة

فلما سمع المماليك ذلك « ثارت أخلاقهم على السلطان ، وقصدوا الوثوب عليه هناك » فخشي أن تقع هناك فتنة فلم تقع بينه وبين قرا ملك (ملك آمد) واقعة . ولا قابلة ، ومشى بعض الأمراء بينها « بالصلح » كما يقول ابن اياس . (٣٣)

وكان من عادة العامة أن تؤلف مثل هذه الأهازيج الشعبية ، وتصيح بها كلما ضاقت بهم السبل وأرادوا ابلاغ احتجاجاتهم الى السلطان أو اعلان رفضهم لها . . سواء أكانت مواقف سياسة ، أم اقتصادية ومن هذه المواقف السياسية أيضا تلك الأهازيج التي ترنم بها العوام في حوادث سنة ٧٨٢ هـ ، اثر اتفاق الأميرين برقوق وبركة ضد سائر الأمراء المماليك ، حتى أصبحوا معا صاحبي الأمر والنهي في الدولة واستبدوا بالامر فيها ، وأسرفا في فرض الضرائب ، فصور العوام ذلك الاتفاق وأثره تصويرا ساخرا في مقولة لهجت بها العوام :

« برقوق وبركة نصبا على الدنيا شبكة » (٣٤)

وظل العوام يرددون ذلك ، فيما يشبه شعار المظاهرات ، يعايرون بها سائر المماليك الذين استسلموا لنفوذ برقوق وبركة ، مما أثار الضغينة والحقد فعلا في نفوس سائر الأمراء ، فكان أن سعوا في إيقاع الفتنة بينهما ، وهي الفتنة الدموية التي انتهت بهرب برقوق ورجاله وعزل بركة وجماعته نهائيا عن الميدان السياسي ، وانفرد الأمير يلغا الناصري وجماعته بشئون البلاد « وأصبح أتابك العسكر ومدبر

(٣٣) بدائع الزهور ص ٣٢٨ - ٣٢٩

(٣٤) التيجوم الزاهرة ص ١١ : ٣٦٣

أمر المملكة . . وبدأ فساد التركمان من أصحاب الناصري يكثر ، فأخذوا النساء من الطرقات والحمامات ولم يتجاسر احد على منعهم . . « على حد تعبير ابن تغري بردى الذي يمضي مصورا ذلك في شيء من الأسى فيقول إن العامة ، بعد أن أحست بوطاة الناصري ومماليكه ، ظلت تترحم على أيام برقوق الذي كان لا يزال محتفيا ، والبلاد بلا سلطان ، نودي على الملك الظاهر برقوق ، وهدد من أخفاه ، فكثر الدعاء من العامة له ، وكثر الأسف على فقدته وثقلت أصحاب الناصري على الناس ، ونفروا منهم ، فصارت العامة تقول :

راح برقوق وغزلانه وجا الناصري وتيرانه

وقد ساعدت هذه الفكاهة على تحريض أحد الأمراء ، هو الامير منطاش على التمرد سنة ٧٩١ هـ على الناصري ، والانشقاق عنه . . وسرعان ما لقي تأييدا من العامة فانتصر على الناصري ومماليكه بفضل العامة « وصار العوام والزعر يساعدون منطاش بالحجارة والمقاليع ، ثم يلتقطون الشباب الذي يرميه جماعة يلبغا الناصري ويحضرونه الى منطاش ، « على حد تعبير ابن اياس ، وعلى الرغم من أن منطاشا ، مملوك الظاهر برقوق ، ظل وفيا لأستاذه ، فانه استقدم الملك الصالح أمير حاج - آخر ملوك البيت القلاووني للسلطنة مرة ثانية ولكنها ظلت سلطنة اسمية ، وكان أمر السلطنة جميعها بيد مملوكه الأتابكي منطاش ، الى أن عاد الملك الظاهر أبو سعيد برقوق ، العثماني الجركسي على حد تعبير ابن اياس الى القاهرة بعد أن ظل محتفيا بالكرك - فأعاده منطاش الى عرش السلطنة من جديد سنة ٧٩٢ هـ « وكان الظاهر برقوق في أول سلطنته وقع منه أمور فاحشة في حق الرعية ، فكان كما قيل : اذا حملت الأنفس بما لا تطيق نطقت بما لا يليق « في حق برقوق كما يقول ابن اياس ، بل إن العوام أيضا نهبت بيوت برقوق إبان تلك الفتنة ، « ولم تكتف بالقول بما لا يليق « فلما عاد هذه المرة الى السلطنة كان قد تعلم الدرس جيدا ، فتقرب من العوام وقبض على زمام الحكم في يديه لتبدأ صفحة من تاريخ المماليك هي صفحة دولة الجراكسة ، وتتصاعد الأحداث حينئذ ، ويقع الخلف - داميا - بين برقوق ومملوكه الأتابكي منطاش الذي اضطر الى الهرب فالانتحار بعد ذلك . . والذي يعيننا في خضم هذه الأحداث الدامية هو التعبير الفني الشعبي الذي رددته العامة تعبيرا ساخرا عن موقفها من تلك الفتنة إذ يروي لنا ابن اياس : « وقد قال بعض الزجالة هذا المطلع :

من الكرك جانا الظاهر وَجَبَ مَعُو أَسَدُ الْغَابَةِ
ودولتك يا أمير منطاش مَا كَانَتْ إِلَّا كَدَابَةِ

ولقد مر بنا هذا المطلع من قبل مع تغيير الاسماء في فتنة مماثلة أو بالأحرى في حلقة مبكرة من حلقات المسلسل المملوكي ، التي لم تتغير فيها سوى أسماء الممثلين ، ومن ثم فسوف يبقى لهذا النص الشعبي دلالاته السياسية ، أما عوام الشام فقد اثر عنهم هذا الموال في هزيمة منطاش وانتصار أبي سعيد برقوق :

منطاش ، قد طاش عقلك وانذهل ، فانحب منك الـ... ب ، قد ذهب وأبعدك من تصحب
وبأ سعيد ، وحرمة من قتل « مرحب » رد الخليفة مع السلطان من شقحب (٣٥)
ومن أهازيج العامة الرافضة أو التي تدين الواقع الاقتصادي ، كلما تردى أو ساء قولهم

السلطان من عكسه ابطل نصفه وإذا كان نصفك اينالي لانقف على دكاني
يقصدون السلطان اينال الذي شاع في عهده عادة تغيير العملة وغشها ، نتيجة التضخم الاقتصادي وراج عمل الزغلية (غشاشي العملة) في أيامه ، الامر الذي ترتب عليه أن غلت الاسعار ، وتشحط الخبز ، وشكا التجاره والناس ماحل بهم في المعاملات الفضية الشامية والحلبية المضروبة ، لأن - نصفها من النحاس ، وطالبوا النداء بعدم المعاملة بها ، ولهجت العامة بالعبارات السابقة « وأشياء فكهة من هذا كثيرة من غير مراعاة وزن ولا قافية » وانطلقت الألسنة في حق السلطان وقاضي القضاء والقضاة الأربعة والأمراء والأعيان ، حتى تم ابطال هذه العملة المغشوشة « (٣٦) .

وحدث أيضا أن الأمير جركس الخليلي اخرج « فلوسا جددا من الفلوس العتق فلما فعل ذلك وقف حال الناس وحصل الغلاء وقل الجالب ... فرددت العامة :

الخليل من عكسو نقش اسمه على فلسو
وتنطوي العبارة الاخيرة على تورية حادة ... فلما بلغ الأتابك برقوق أمر بإبطالها . (٣٧)

ويروي لنا الجبرتي نماذج مناظرة أو بالأحرى مقاطع أخرى من تلك المنظومات الشعبية الساخرة التي كانت تلهج بها العوام في مناسبات مختلفة ، أغلبها تتعلق بالواقع الاقتصادي ، من مثل ما ذكره في فتنة

(٣٥) انظر النجوم الزاهرة ١١ : ١٦٣ ، ٣٢٢ - ٣٣٨ وبدائع الزهور ٢٢٣ - ٢٥٨ والدرة المضيئة ص ٥٠ وما بعدها

(٣٦) انظر منتخبات من حوادث الدهور لابن تقي بردي ص ٢٠٧ ، ٢٩٤ ، ٢٩٩ طبعة كاليفورنيا سنة ١٩٣٠ م

(٣٧) النجوم الزاهرة ١١ : ٢١١

سنة ١١٣٧هـ ، فبينما كان الأمراء يتفاوضون مع الباشا ، بعد أن قرر زيادة الضرائب ، فهاجت العامة ، واجتمعت عليه الأولاد الصغار تحت شباك المكان (في بيته) ، وصاروا يقولون :

باشا يباشا ياعين القملة من قال لك تعمل دي العملة
باشا يباشا ياعين الصيرة من قال تدبر دي التدبيرة

حتى ضاق بهم الباشا ذرعا كما يقول الجبرتي^(٣٨) . الذي أورد مطلع أهزوجة أخرى في موقف مماثل عندما حاول البرديسي - بعد جلاء الحملة الفرنسية - زيادة الضرائب على التجار وأرباب الحرف ، فثارت القاهرة ، وردد العوام :

« ايش تاخذ من تفليسي يابرديسي . . . »

ويسجل لنا ايضا مطلع اغنية من أغاني الاولاد ، على حد تعبيره ، تعكس مدى كراهية العوام للحكم العثماني آنذاك :

« يارب يامتجلي اهلك العثملي »^(٣٩)

وعلى الرغم من أن الجبرتي يصف هؤلاء المغنين من العوام بانهم « سخاف العقول » ومن ذوي الطباع المعوجة المنحرفة « وعلى الرغم من أن هذه المنظومات الشعبية الساخرة مضطربة في أوزانها الشعرية . . فانها في النهاية ، تظل جزءا وثائقيا مهما من التراث السياسي للعامة كما عبرت عنه في مآثوراتها الشعبية من ناحية ، وشاهدا حيا على ارادة العوام في التغيير وقدرتها على التمرد ، من ناحية أخرى ، وما أكثر ما رأينا في مآقدمنا من شواهد وأمثلة من الشعر الشعبي الساخر ، انها كانت ذات نتائج ايجابية مناسبة لمناخها السياسي آنذاك ، واذا كان بعض هذا الشعر قد نجح في تصوير هذا الواقع السياسي المتردي ، فبعضه الآخر ، قد افلح في تقويم هذا الواقع نحو الأفضل ، وهو في الحالين تعبير غني شعبي دال على نبض قومي راشد ووعي جمعي ناهض . وليس أدل على هذا من أن الوجدان الشعبي أدرك حقيقة هؤلاء المماليك المغامرين منذ وقت مبكر ، وأن دورهم العسكري في الدفاع عن الاسلام أرضا وعقيدة ، انما هور دور قد تلاشى منذ وقت بعيد . . . وأن علاقتهم بسلطانهم ، تنحصر لأي شيء الا الانتماء الديني - المبرر الاول لشرائهم وتربيتهم تربية عسكرية خاصة ، وهي في

(٣٨) عجائب الآثار ١٠ ٣٠١ والصيرة : سمكة صغيرة او دودة

(٣٩) عجائب الآثار ٦ ٢١١

الحقيقة علاقة يحكمها أمران : القوة والمال ، ولهذا فسيوفهم باتت في خدمة الشيطان أو السلطان ، لا يهيم ، أنها لمن يدفع أكثر ، أو سيفه أطول . . . ولهذا أيضا - لا غرو أن يكون الغدر بسلاطينهم ، وابتزازهم الدائم لهم ديدنهم ودستورهم ، والطريف أن الفنان الشعبي الذي أدرك حقيقة هذه الرابطة مضى يواسي معظم السلاطين ، حين تدور عليهم الدوائر ، فيكون مماليكه أول من يتخلى عنه ، ويصور هذه العلاقة العدائية بينهما ، مالم تعززها الدوافع المادية ، على هذا النحو الساخر :

لقاء أكثر من يلقاك « أوزار » فلا تبال اغابوا عنك « أوزاروا »
أخلاقهم حين تبلوهم « أوعار » وفعلهم مأثم للمرء « أوعار »
لهم لديك اذا جاءوك « أوطار » اذا قضوها تنحوا عنك « أوطاروا »

ويحلو لابن اياس ان يردد هذه الابيات ، كلما دارت الدوائر بأحد سلاطين المماليك ^(٤٠) ولكن شاعراً مجهولاً آخر أكثر خبثاً يصوغ حقيقة هؤلاء المغامرين - سلاطين ومماليك - بعد أن خبا بريقتهم وأفل مجدهم العسكري الخارجي ، صياغة أكثر سخراً على هذا النحو ^(٤١) .

ان قاتلوا ، قتلوا أو طاردوا طردوا أو حاربوا ، حاربوا أو غلبوا غلبوا
وجه السخرية ، أو الهجاء الساخر في هذا البيت يكمن في كيفية قراءة جواب الشرط في الجمل الشرطية الأربعة التي يتكون منها البيت ، فاذا قرئ مبيناً للمعلوم ، كان البيت مدحياً ، ولكن القراءة الرامزة أو المقصودة ، أن يكون جواب الشرط مبيناً للمجهول ، وعندئذ تتجلى المهزلة المملوكية كأوضح ما يكون :

١/ ٢ نماذج من نواب السلطنة وأمرائها

ربما كان نواب السلطنة - وهم دائماً من كبار الأمراء المماليك - هدفاً أكثر اغراء للشاعر الشعبي ، فنائب السلطنة بحكم منصبه أكثر احتكاكاً بالشعب . . . وهو عادة رجل طامح الى السلطنة ذاتها ، وتحفل كتب التاريخ المملوكي بالكثير من صراعاتهم المستمرة . . . وكان معظمهم ينتصر بسيفه في هذا الصراع ، فيصل بذلك الى عرش السلطنة ، متجاوزاً بذلك « الشرعية » الواجبة حتى ولو كانت شكلية بحثة . . . ونائب السلطنة عادة ما يكون بيديه أمر الحل والعقد اذا كان السلطان الشرعي للبلاد

(٤٠) بدائع الزهور ص ٣٣٣ ، ص ٦٢١

(٤١) النجوم الزاهرة ٦ ص ٣٢٣

ضعيفا أو لاهيا ، أو طفلا صغيرا ، وما أكثر هؤلاء جميعا ، وهو عادة يصل الى منصبه ، في خضم منافسات وأحقاد ضارية فيبدأ - حين يتولى أمر النيابة ، الى تصفية حساباته القديمة ، مع الأمراء الآخرين . . . وهذا يعني المزيد من الفتن والاضطرابات « ووقف حال العباد وخراب البلاد » كما يقول المؤرخون : كما يعني المزيد من الحاجة الى الجند والأنصار وضرورة استرضائهم بالمزيد من المال والاقطاعات وفرض الصرائب . . وكان الشعب وحده ، هو الذي يدفع الثمن غاليا للمتصرون والمهزوم على السواء ، في هذه المهزلة السياسية والعسكرية الدامية من أجل تحقيق مطامعهم التي لا تنتهي أبدا في السلطة والثروة جميعا .

ولما كان المماليك من عدة بقاع مختلفة من العالم ، فطبيعي - في مثل هذا الحكم العسكري الاقطاعي أن يتعصب كل حزب لقومه - وكل امير لجماعته أو طائفته ، بحكم الانتهاء العرقي أو الجغرافي أو اللغوي ، فاذا استطاع واحد من هذا الحزب أو ذاك أن يصل الى عرش السلطة أو نيابتها. أطلق العنان لحزبه أو طائفته ، وجعلها فئة فوق القانون ، حتى لا تنقلب عليه أو تنضم لخصومه ومنافسيه . . . ويكفي أن نسوق هذا المثل المعروف عن طائفة « الأويراتية » المغولية ، التي جاءت من بلاد المغول هاربة الى « البلاد الشامية والديار المصرية » في عهد كتبغا - يوم كان الحل والعقد بيده - والسلطان لم يتجاوز السابعة من عمره ، فلما خلعه ، وتسلمن مكانه سنة ٦٩٤ هـ على عرش البلاد استكثر من هؤلاء الأويراتية ، حتى بلغ عددهم عشرة آلاف ، فقد كان مغولي الأصل « من جنسهم » وعائوا فسادا في البلاد ، فئة فوق القانون ، حتى انهم سينقلبون عليه بعد فترة وجيزة ويقتلونه ، ويتحولون إلى قطاع طرق ، وكانوا نواة « فتوات الحسينية »^(٤٢) حيث « أنزلوا بالحسينية ، وكانوا على غير الملة الاسلامية » فشق ذلك على الناس ، وبلوا مع ذلك منهم بأنواع من البلاء ، لسوء أخلاقهم ونفرة نفوسهم ، وشدة جبروتهم « على حد تعبير المقرئزي ، وتشاء الأقدار أن اغتصاب أستاذهم السلطان العادل زين الدين (؟) كتبغا للحكم « جاء مصحوبا بانخفاض النيل واشتداد المجاعة وارتفاع الأسعار وانتشار الوباء . . . » وتشاءم الناس إذ يروي المقرئزي أن جميع الناس بالقاهرة ترددت على ألسنتهم عبارة واحدة يوم ركوب كتبغا بشعار السلطنة هي « يانهار الشوم ، إن هذا نحس » وزاد من كراهية الناس له ترحيبه بهؤلاء الوثنيين العتاة ، ومبالغته في تكريمهم . . . وكان أن « تضاعفت المضرة » واشتد الأمر على الناس « كما يقول المقرئزي الذي راح يعبر عن موقف الناس من هذه الغمة ، بقول الاديب الشعبي « شمس الدين محمد بن دينار » :^(٤٣)

(٤٢) النظر حكايات الشطار والعيارين ص ٢٠١ - ٢٠٦

(٤٣) النظر الخطوط ٢ : ٢٢ طبولا ، سنة ١٢٧٠ هـ ، والسلوك ١ : ٨٠٧ - ٨١٤ والمختصر لابي الفدا ٤ : ٣٣

ربنا اكشف عنا العذاب فانا قد تلفنا في الدولة المغلية
وجاءنا المغل والغلا فانصلقنا وانطبخنا في الدولة المغلية

يستغل الأمير لاجين ، هذا السخط الشعبي العام الذي تجمع ضد كتبغا ، فيقوم بانقلاب مضاد ضده ، يصل على إثره الى عرش السلطنة في السنة نفسها ، انه فصل مكرر ممجوج من تلك المسرحية التراجيكميدية التي طال عرضها في عصور المماليك .

وتتشكل المعادلة الصعبة في نيابة السلطنة في أن السلطان يريد أن يشدد قبضته على البلاد وهذا لن يأتي إلا باختيار نواب أقوياء ، تسندهم فرق من الفرسان من المماليك الأقوياء ، وتوكل اليهم سلطات مطلقة ، غير أن خوف السلطان من ناحية أخرى من غدر هؤلاء النواب به ، أو أن تشتد قوتهم الخاصة أو أن يمتد نفوذهم عادة ما يدفعه - من ناحية أخرى ، إلى ضرورة تغيير هؤلاء النواب ، بين الفينة والأخرى ، وليس من المبالغة في شيء إن قلنا إن تقاليد عزلهم من هذا المنصب الخطير كانت تتم بأسرع مما كانت تصدر به تقاليد أو مراسيم توليتهم ، وقد أدى هذا الى انصراف هؤلاء النواب عن مهام منصبهم الحقيقية إلى جمع المال ، اغتصاباً لأنفسهم لا للسلطان . . وكان الشعب - وحده ! هو الذي يدفع ثمن تلك السياسة ، على النحو الذي أسهبت فيه المصادر التاريخية الأمر الذي دفع شاعراً مثل ابن الوردي إلى تصوير هذه الحال التعسة لمواطنيه على هذا النحو الدال :

هذي أمور عظام من بعضها القلب ذائب
ما حال قطر يليه في كل شهرين نائب

وهذا يعني دائماً مجيء نائب جديد . . وأهواء جديدة . . . ومطامع جديدة . . . ومغامر جديدة « فانظر الى هذه الدول القصار التي ما سمع بمثلها في الأمصار » ، على حد تعبير ابن الوردي أيضاً ، والطريف انه ذكر أيضاً ، انه بسبب كثرة تبدل النواب والولاة والملوك في العواصم والولايات والأقاليم فقد « أعفى الناس من زينة الأسواق لأنها تكررت حتى سمجت » فأصبح احتفال الناس بولاية الملوك والنواب لعبة كل يوم ، ولا يجنون من ورائها الا المغارم بسبب إقامة الزينات التي كانت تفرض عليهم فرضاً في كل مرة ، فيقول شعراً على هذا النحو الساخر :

كم ملك جاء وكم نائب يازينة الأسواق حتى متى
فقد ذكروا الزينة حتى اللحى مابقيت تلحق أن تنبتا

وحين تحول ثغر الاسكندرية الى نيابة كبرى سنة ٧٦٧ هـ في عهد الملك الأشرف شعبان القلاووني الذي خلع على أحد كبار الأمراء - من مقدمي الألوفا - ليتولى نيابة الثغر « فظهرت من يومئذ حرمة ثغر الاسكندرية ، وزال عنها أولئك النواب الأصاغر » على حد تعبير ابن اياس ، لارتشائهم وفسادهم وكان طبيعيا أن يتتهج أهل الثغر بذلك . . . فأنشد بعض الشعراء المجهولين في النائب المنفصل على لسان حال الاسكندرية هذين البيتين (٤٤) :

اسكندرية قالت
لقد تغير « ثغري »
يا نائي صن دماكا
واحتجت فيه « سواكا »

فهي كانت تعج بضروب العفن والفساد ، يوم كان يتولى الحكم فيها نواب « صغار » من الكشاف ومن ثم فقد آن الأوان لتطهيرها .

وثمة نائب يدعي « على باي بن برقوق ، تولى نيابة الشام » وكان به طيش ونزق ويجري وراء العوام كالمجنون . . . فسماه العامة من قبيل السخرية « زلابية » مضافا الى اسم شخص من الأتراك كان مضحكا ، تعبت به الناس ، ويقولون له « زلابية » فيرجهم فلما أشيع ذلك بين الناس أخذ بعض شعراء العصر هذا المعنى ، وعمل في ذلك مداعبة (٤٥) على حد تعبير ابن اياس :

قد شبهوه بمن يدعي زلابية
لكن فاتهم في الوز نسبته
وصح تشبيههم والأب برقوق
فان اسم أبيه نصفه « فوق »

ومن الجدير بالذكر أن للعامة أسماء وألقابا وكنيات مشيرة ، أطلقوها على نواب السلاطين والولاة والأمراء والصناحق ، من قبيل السخرية ، مثلما فعلوا من قبل مع السلاطين أنفسهم ، من هذه الأسماء والألقاب والكنيات الهازئة أو الهازلة ، التي أطلقت على هؤلاء النواب : الأمير سم الموت ، الأمير فأر السقوف ، ؟ والأمير طल्लीة ، والأمير حمص أخضر ، والأمير فرعون ، والأمير الدم الأسود ، والأمير الفول المقشر ، والأمير برسباي حداية ، والأمير سلام عليكم والأمير حلاوة ، والأمير المجنون - وما أكثر من أطلق عليهم ذلك - والأمير القرد ، وأمير سوق السلاح ، والأمير حاصل ماتم ، والأمير

(٤٤) تاريخ ابن الوردي ٢ : ٤٩٣ - ٤٩٤

(٤٥) بدائع الزهور ص ١٨٥ ، ص ٥٧

قانسوه ، روح له باشا ، والأمير خاين بك ، والسنجق أو الصنجق أبو نبوت ، والصنجق السبع بنات ، والصنجق هات لبن ، والصنجق غليظ الرقبة ، وصنجق سته لأنه حصل على الثراء من سيدته بعد أن تزوجها ، وهكذا ، وهي أسماء وألقاب وكنيات ونعوت ، وجه الهزء فيها مستمد من لوازم سلوكية أو حركية أو قولية ، كانوا يقومون بها على شكل آلي جامد ، فارتبطت بهم ، فالتقطها العامة ولصقوها بهم وشاعت عليهم ، وتسربت الى المصادر التاريخية ، حتى ان معظم المؤرخين تناسوا الاسم الحقيقي ، واكتفوا باسم « الشهرة » الساخر الذي أطلقه العامة عليهم . . . وكان ذلك طبيعتهم كما ذكرت وهو امر لم يفت منه خلفاء بني العباس في مصر - برغم بقايا مكانتهم الدينية عند العامة - فقد أطلق العوام على الخليفة « المستكفي بالله » اسم الخليفة المستعطي « لأنه كان يستعطي الناس - ظلما واغتصابا - ما كان ينفقه ، ولأنه كان قبيح السريرة ، ولقدارة نفسه » . . . على حد تعبير المؤرخين . . . وقد افردنا لذلك فصلا في دراستنا عن النثر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، وفيه تفصيل ما اجملناه في هذه الفقرة ، وعلينا هنا ان ننتخب بعض النماذج الشعرية الساخرة التي قيلت في هؤلاء النواب : « ومن الأمراء الملقبين بالمجانين الأمير علاء الدين الطبرس المنصوري ، والي القلعة ، والملقب بالمجنون وفيه يقول شاعر يدعى علم الدين بن الصاحب :

ولقد عجبت من الطبرس وصحبه • وعقولهم بعقوده مفتونه
عقدوه عقداً لا يصح لأهم • عقدوا لمجنون على مجنونه

« وكان الطبرسى المذكور - يضيف ابن تغري بردي - عفيفا دينا ، غير أنه كان له أحكام قراقوشية ، من تسلطه على النساء ، ومنعهن من الخروج الى الأسواق وغيرها ، وكان يخرج أيام الموسم الى القرافة وينكل بهن ، فامتنعن من الخروج في زمانه إلا لأمر مهم مثل الحمام وغيره (٤٦) » وشتان بين الرؤية الرسمية والرؤية الشعبية الأكثر صدقا في هذا الخبر التاريخي . . . وهاهو الأمير طشتمر المعروف بين العامة بالأمير حمص أخضر لأنه كان يوزع الفول والحمص الأخضر على الحرافيش ، وفقراء الصوفية ، في محاولة منه لاجتذابهم الى جانبه ، حتى تقوي بهم شوكته ، تمهيدا لتحقيق مطامعه . . . ولكن ذلك لم ينطل على الحس الشعبي الذي انطلق الشاعر الشعبي المعروف ابن المعمار في التعبير عنه في هذا البليقة التي ردها العوام :

جننت بالملك لما أتاك بالبسط ماجن
وقد أمنت الليالي يا حمص أخضر « وداجن »

وما أسرع ما تحقق هذا الخدس الشعبي . . . فما كادت شوكته تقوى حتى شرع في التآمر على السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، غير أن الأخير كان من القوة والمنعة بمكان ، فنجح في القبض على الأمير طشتمر ، المعروف بحمص أخضر « لولا أن تشفع فيه الأمراء ، وإن استمر محقوتا عند السلطان فإنه كان شديد البأس ظالم الصورة » على حد تعبير ابن إياس .^(٤٧) ولكن أطماع طشتمر تتجدد بعد موت الناصر ، وتولية ابنه الأشرف المعروف بالملك كجك (أي الصغير) . فيتآمر في الخفاء ، ويلعب على الحبلين ويصبح « بقلبين » كما يقول التعبير الشعبي الدارج ويفلح في خلع السلطان كجك الأشرف بعد خمسة أشهر من توليته العرش سنة ٧٤٢ هـ ليسلطن بدلا منه أخاه الأكبر الملك الناصر شهاب الدين أحمد . . . الذي بادر فكافأه بنيابة السلطنة في مصر بدلا من نيابة حلب . . . ويدرك الحس الشعبي ، بعفويته وصدق فراسته ، أن المؤامرة لم تتم فصولا ، فيقول شاعر شعبي مجهول ، لم تحفل ذاكرة التاريخ باسمه ، في طشتمر عندما عاد من حلب لتولى نيابة مصر ، وبدأت مظالمه ترى :

لما رجعت إلينا من بعد ذا البعد والبين
خلناك تحنو علينا يا حمص أخضر « بقلبين »

ويبادر ابن المعمار ، فيكشف عن وجه طشتمر القبيح ، ويحذره من مغبة المصير الذي ينتظره في مصر فيقول « موريا » .

لما طغى طشتمر واعتدى
دنا حصاد الحمص المعتدى
تفاءل الناس بأفوالها
ولم تزل مصر بأفوالها

ولكن طشتمر ماض في غيه ، على عادته ، شديد البأس ظالم الصورة ، ويمور الوجدان الشعبي بالغضب عليه فيقول ابن المعمار مصورا ذلك الغضب الداخلي في هذه البليقة التي غناها العامة :

أوردت نفسك ذلا
وبالرشا حزت مالا
وكم عليك قلوب
ورد النفوس المهانه
ملأت منه الخزانة
يا حمص أخضر « ملانه »

ويتهز السلطان الناصر أحمد ذلك الغضب الشعبي الذي تمتلئ به قلوب الجماهير ، ويحاول بدوره أن يتخلص من كابوس طشتمر عليه حيث يدين له بالوصول إلى عرش السلطنة فيبادر - السلطان إلى الغدر به ، والقبض عليه ويصدر أمره بقتله « توسطًا بالسيف » فينفذ المشاعلية ذلك ، والسنة الجماهير تلهج بقول شاعر مجهول يرثى طشتمر هذا الرثاء الساخر : (٤٨)

طوى الردى طشتمر بعدما بالغ في دفع الأذى واحترس
عهدي به كان شديد القوى أشجع من يركب ظهر الفرس
لم تقولوا « حصا أخضرا » تعجبوا بالله « كيف اندرس »

ولكن الطامعين إلى الحكم ، الطامعين في الثروة - أمام جشعهم اللا محدود - لا ينظرون ولا يعتبرون فقد « غرتهم الأمانى وقتلهم حب الدنيا وجمع المال وطلب الرياسة » على حد تعبير المؤرخين المعاصرين آنذاك . . ومن ثم لاغرو أن يظهر العوام شماتتهم - بلا حدود - كلما سقط واحد من هؤلاء الكبار - مثال ذلك ما حدث عندما قبض السلطان الناصر محمد بن قلاوون سنة ٧٣٩هـ على « النشو » شرف الدين بن عبد الوهاب بن التاج ، ناظر الخواص الشريفة المعروف « بالنشو » وسلمه للأمير بشتاك الناصري حاجب الحجاب ليعاقبه ، فلما تسلمه عاقبه حتى مات تحت العقوبة (٤٩) واستصفى أمواله وثرواته الخرافية التي اذهلت أهل مصر ، وعلى رأسهم السلطان الناصر نفسه (٥٠) ، وعيننا في هذا الخبر التاريخي أمران ، أحدهما موقف العامة من النشو وأخوته وأقاربه ، التي « كانت تحمل عليهم حملة بعد حملة بعد حملة ، لترجمهم . . والنقاء تطردهم . . حتى ليخرج رزق الله أخو النشوميتا في تابوت امرأة ويدفن في مقابر النصارى خوفاً عليه من العامة أن تحرقه » . . ويكفي أن نقول ، وهذا هو الشاهد الأدبي - إنه يوم تصفية ثروة النشو « قد أغلق الناس الأسواق ، وتجمحوا ومعهم الطبول والشموع وأنواع الملاهي وأرباب الخيال (خيال الظل أو المسرح الشعبي) بحيث لم يبق حانوت بالقاهرة مفتوحاً نهارهم كله . . . وفي يوم الخميس خامسة (أى الخامس من شهر صفر) زينت القاهرة ومصر بسبب قبض النشوزينة هائلة دامت سبعة أيام وعملت أفراح كثيرة وعملت العامة فيه عدة أزجال وبلاليق ، وأظهروا من الفرح واللهو والخيال ما يجمل وصفه » (٥١) ومن أسف ابن تغرى بردى الذى أورد هذا النص لم يذكر لنا شيئاً من تلك الأزجال والبلاليق (الأغاني الشعبية الهزلية) واكتفى

(٤٨) النماذج الشعرية في طشتمر مأخوذة من بدائع الزهور ص ١٥٤

(٤٩) بدائع الزهور ص ١٤٥

(٥٠) انظر تفاصيل هذه الثروة الربية - مع أنه كان يدهى الفخر - التي زادت على ثروة السلاطين في النجوم الزاهرة ٩ : ١٣٦ - ١٣٩

(٥١) نفسه ، وانظر أيضا : تاريخ ابن الوردي ٢ : ٤٦٣ - ٤٦٤

ببعض النماذج الأدبية الرسمية التي ذكرها بعض الفقهاء والقضاة ، وهذا هو الأمر الآخر الذي يعنيننا من خبر القبض على النشو الذي كان يطلق عليه العوام « فرعون مصر » وهو أمر يدل على أن جميع طوائف الشعب ، قد شاركت في هذا السخط العام ، والغريب انه « لما مات النشو ، استقر السلطان بصهر النشو في نظاره الخاص ، فجاء أظلم من النشو » ^(٥٢) فانطلق ابن المعمار الشاعر الشعبي المعروف محذرا من مظالمه وشروعه ، وعرضاً في الوقت نفسه المسئولين كي « يسمروه » فقال هذا البليق اللاذع :

قد أخلف النشو صهر سوء قبيح فعل كما تروه
اراد للشرب فتح باب فاغلقوه ، وسمروه
مليحة بامرية عشرين ، ومشد المراكز ، وصار حاكما ، وبعد قليل صار نائب ملك الأمراء على الأغوار
وحاكما على دار الضرب وغيرها « ويعقب على ذلك ، في شيء من الاعتراض المبطن ، فيقول « والناس
الى بابه ، وأقبلت الدنيا عليه »

وقد صار ابن النشو - يواصل ابن صصرى الحديث - أكبر امراء دمشق ، ودينه على كبارهم ، وبهذا صارت كلمته مسموعة عند الدولة ، وله عليهم اليد . . . « ثم يعزو ابن صصرى ذلك الى ثروته التي اغتصبها من طرف خفي ، وكيف كان بمقدوره أن يشتري الذمم والنفوس ، ويستشهد لذلك ، بقصيدة طويلة ، لا يذكر صاحبها مكتفيا بقوله « وقد أجاد قائل هذه القصيدة في المعنى شعرا ثم يروى لنا هذه القصيدة التي نكتفى بالأبيات الأولى منها :

من كان يملك درهمين تكلمت	شفتاه انواع الكلام وقالوا
وتقدم الأقوام واستمعوا له	ورأيت متبخترا مختالا
لولا دراهمه التي في كفه	لرأيت أزرى البرية حالا
ان الغنى اذا تكلم بالخطا	قالوا : صدقت وما نطقنا ضلالا
وكذا الفقير اذا تكلم صائبا	قالوا : كذبت وقد نطقنا محالا
لا قاتل الله الدراهم انها	قوت قريبا وسترت احوالا
لا قاتل الله الدراهم انها	تدع الجبان يبارز الأبطال
لا قاتل الله الدراهم انها	تقضى المراد وتبلغ الأمالا
لا قاتل الله الدراهم انها	تدع البليد مجادلا جوالا

هذه هي المعايير التي تحكم العصر . . . وتصنع النماذج البشرية « العليا »^(٥٣) ولهذا لاغرو أن يلقي ابن النشوحته ، على نحو يفرد له ابن صصري فصلا خاصا به ، يعكس فيه الفرحة الكبرى للجماهير عندما قتله العامة لأنهم كانوا يبغضونه ، وهو وصف لا يملك المرء إلا أن يهتز أمامه على الرغم من تحامل ابن صصري - ظاهرا - على العامة التي « تقتل النفس التي حرم الله قتلها » ، وعلى الرغم من أنه يصف ابن النشوبقوله « وكان ميشوما في حياته وفي مماته » فإنه يصف العامة بقوله : « وقد صدق الذي قال : إن العامة عمى » ومع ذلك فهو يسهب في تفاصيل مصرع ابن النشو على نحو تقشعر منه الأبدان ، ثم يختتم حديثه عنه بالآية الكريمة « وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » ولكنه لم يتخل عن نظراته الفوقية للعامة ، ثم يقول ساخرا « ولما جرى لهذا الرجل ماجرى من هذه الأمور المذكورة وقد نزلت به هذه الفتنة على ساعة واحدة ، نظم بعض الشعراء في المعنى شعرا :

ألا لا تقرب الأوباش أنا وجدنا ربحنا معهم خسارة
خرجنا نطلب السقيا جميعا فأمطرنا بأيديهم حجارة

وهي أبيات تنطوى ، على خوف أصحاب المصالح من الاثرياء والتجار من آثار هذه الفتنة^(٥٤) ولولا أن بادر نائب دمشق بالقبض على المشتركين في قتل ابن النشو ، وكانت عدتهم تسعة وعشرين رجلا من السوق ، فأمر بتسميرهم وتوسيطهم جميعا ، كل جماعة منهم عند باب من أبواب دمشق ، وبكت عليهم الناس ، وكان يوما مشهودا ، وخافت العوام لما رأوا ما حل بأصحابهم والسلام^(٥٥) ويستشهد ابن صصري بنماذج من شعر العوام الذي يقطر حزنا ، وليس لنا أن نستشهد به في بحث يعنى بالشعر الشعبي الساخر .

٣/١ نماذج من الوزراء والرؤساء

في ظل هذه الأقلية العسكرية الأرستقراطية ، يبدو الأمر شاذا وغريبا ومثيرا لسخریات المعاصرين حين يصل الى مرتبة الوزارة أو الرئاسة واحد من العوام أو السوق على حد تعبير المؤرخين مهما كانت كفاءته ، ويعزو المؤرخون وصول هؤلاء السوق للسلطة الى « غفلة الزمن » فوصلهم الى السلطة لا يخضع للانتماءات العرقية ، ليسوا من المماليك أصحاب النفوذ والسلطان ، ولا هم من ذوى الكفاءة

(٥٣) الدرة المضيئة ص ١٦٦ - ١٦٨

(٥٤) الدرة المضيئة ص ٢٠٧ - ٢١٠

(٥٥) الدرة المضيئة ص ٢٢٥ - ٢٢٦

السياسية أو الفنية النادرة ، وانما وصلوا لأسباب أخرى . . فهم ، شأنهم شأن كل الطفيليات التي تعيش وتترعرع في كنف الحكم الاستبدادي كانوا قد باعوا أنفسهم للسلطان والسيطان معا ، فكانوا - من ثم - سوط عذاب على مواطنيهم ، ومن هنا كان حق المؤرخين عليهم ، فرسموا لهم أسوأ الصور ، وأكثرها قبحا وأشدّها ازدراء وأمعنها سخرية ، متفقين في ذلك جميعا مع التصور الشعبي السائد لهؤلاء الوزراء والرؤساء . . .

وكان طبيعيا ان ينتهي مآل هؤلاء جميعا - بعد الانتهاء من الدور المرسوم لهم - الى الشنق أو الموت غرقا أو شللا ، أو الى تسميرهم أو توسيطهم بالسيف ، أو غير ذلك من العقوبات الشائعة آنذاك ، وأيا ما كان الأمر فقد كان السلاطين - يتخذونهم « كبش فداء » سرعان ما يضحون به في بساطة متناهية لامتناهات غضب العامة وسخطهم . . . ومثل هذا المصير البشيع ، كان يرضى العامة بالفعل ، ويرون فيه نهاية طبيعية لأمثالهم من « الظلمة الكبار » . . وقد أغراهم بالتأكيد الربط بين ما فعلوه من مظالم وبين مصيرهم المشؤم ، فأطلقوا ألسنتهم تشفيا فيهم وتندرا عليهم . . . وكثيرا ما أسمعهم العامة « الكلام المنكى » على حد تعبير ابن اياس .

وأول نموذج هو الوزير البباوى البدي « خلع عليه السلطان الظاهر أبو سعيد خشقدم وقرره ناظر الدولة في الوزارة ، فلما قرر البباوى في الوزارة ذلك من مساوىء خشقدم وقالت الناس (الزفر تولى الوزارة بمصر) ومن يومئذ انحط قدر الوزارة جدا ، وتبهدل هذا المنصب الى الغاية . . . فلما تولى البباوى شق ذلك على الناس لكونه لم يكن من أهل ذلك ، وكان البباوى طباحا ، وكان أميا لا يقرأ ولا يكتب وفي كلامه غرته ، وكان أسود اللحية عنده عترسة وبيس ، وكان أصله معاملا في اللحم من جملة المعاملين ، ولكن الله وعده بذلك من القدم ، وفيه يقول بعض الشعراء :

قالوا البباوى قد وزر فقلت كلا لا وزر
الدهر كالدولاب لا يدور إلا بالبقر

وقال آخر :

تجنب العلم والفضائل وملا الى الجهل ميل هائم
وكن حمارا مثل البباوى فالسعد في طلع البهائم

انتهى النص الذى يعنينا في رواية ابن اياس الذى يمضي بعد ذلك فيعدد في شىء من الأسى صورا من مظالمه ومصادراته وهو يقول :

ومن اعظم البلوى كريم أصابه قضاء واضحى تحت ذل لثيم
وتنتهى هذه اللوحة المهزلة ، بموت البباوى غرقا في سنة ٨٧٠ هـ ، أى بعد توليته الوزارة بعام واحد
عندما انقلب به المركب في فم الخليج بالقاهرة « فغرق قرب البر ، فاطلعوا جميع من غرق معه حتى حق
الدقاق وهو لم يظهر له خبر ، ولا وقف له على أثر بعد ذلك »^(٥٦) .

والنموذج الثاني هو صاحب أو الوزير « قاسم شغيته » الذى تولى الوزارة اكثر من مرة في عهد
الملك الأشرف قايتباى ، منها المرة التي قرره فيها السلطان في نظر الدولة سنة ٨٧٣ هـ « ففتح باب المظالم
وحسن للسلطان ذلك » حتى عزل بعد ذلك بعامين « وجرى عليه شذائد كثيرة وعمن ومات وهو في
التوكل به ، وربما قيل انه كان في الخشب حتى مات . . . شرميته ، نقل بعض المؤرخين - يواصل ابن
اياس روايته - أن قاسما هذا كان في مبتدأ أمره خبازا . . ثم صار من جملة صيارفة اللحم ، فلما قرر
البباوى (في الوزارة) تحشر فيه (تقرب اليه) وصار من جملة المباشرين بالدولة فلما غرق البباوى تكلم
في الوزارة . . حتى استقر بها وصار من أعيان الرؤساء بمصر ، وباشر الوزارة أحسن مباشرة «
ويستشهد ابن اياس بعد ذلك ببيتين من الشعر التهكمى^(٥٧) ، لأحد العلماء فيما يبدو ، هما :

وكم سيد يستوجب « الرفع » قدره غدا شاكيا من « لحن » ألفاظه « الخفضا »
وكم جاهل يدعى رئيسا لقوة كذلك الخفضى يدعى رئيسا من الأعضاء

والنموذج الثالث ، حدث ايضا في عهد الملك الاشرف قايتباى سنة ٨٨٧ هـ عندما « خلع السلطان
على شخص من الأراذل ، يقال له محمد بن العظمة ، وكانت صنعتته فراء ثم سعى له عند السلطان
وسائط السوء بأن يقرره في نظر الأوقاف فخلع عليه ذلك ، فلما استقر في الوظيفة حصل على الناس منه
غاية الضرر الشامل ، والتزم بمال له صورة ، يورده في كل شهر ، فصار يرسل خلف الناس من رجال
ونساء ، ورسم عليهم بسبب الأوقاف ، ويحاسبهم على الماضى والمستقبل (لاحظ كيف ترسم ريشه
ابن اياس الصورة) ويأخذ منهم جملة مال ، وصار بابه أنحس من باب الوالى (؟) والتف عليه جماعة

(٥٦) بدائع الزهور ص ٣٨٢ - ٣٨٤

(٥٧) بدائع الزهور ص ٤٠٤ ص ٥٨٢

من المناحيس وصاروا يفرعون له الأذى تفرعاً . . . وكان يورد هذه الأموال للسلطان لا يدري أمن حلال هي أم من حرام كما قيل في العنب :

قيل للصب فيه خمر حرام فتمنى حرامه وحلاله

والجدير بالذكر في هذا الخبر أن ابن إياس هنا لا يسجل شيئاً من آراء العامة وأقوالهم فيه ، وقد كان معاصراً لهذا الحدث ، مكتفياً بالقاء التبعية على السلطان ، بعد موته ، فيقول (٥٨) « وكان ذلك في صحيفة قايتباي ، رحمه الله ، الذي قرب مثل هذا ، وسلطه على الناس ، فكان كما قيل في المعنى :

لسابك بواب عن الخير مانع يضم لقبح الوجه سوء خطابه
فساوت فيه من غدا يمنع القرى ومن يربط الكلب العقور ببابه

وفي الشطرة الأخيرة محسن بديعي يكمن فيه هذا الهجاء الساخر ، يعرف عند البلاغيين باسم التضمين الجزئي الذي يلتقط فيه الشاعر شطراً من شعر غيره ، ويترك سائر لفظة المستمع ، ولا سيما أن كان ينطوي على هجوم أو هجاء ، وهنا مكمن السخرية ، وتقام البيت هكذا :

ومن يربط الكلب العقور ببابه فعقر جميع الناس من رابط الكلب

والنموذج الرابع الذي « صار يعد من جملة رؤساء مصر ، وكان أصله سوقياً من الصليبية هو على ابن أبي الجود الذي خلع عليه السلطان قانصوه الغوري سنة ٩٠٨ هـ ، وقرره في وكالة بيت المال ونظر الأوقاف ، وديوان الوزارة وديوان الخاص وغير ذلك من الوظائف . . فاجتمعت فيه الكلمة وتصرف في أمر المملكة بما يختار . . فأظهر الظلم الفاحش بالديار المصرية . . حتى شاع ذكره في بلاد ابن عثمان وفي بلاد الشرق من ديار بكر وغير ذلك من البلاد . . وكان أبوه أصله نجاراً يقال له المعلم حسن ، ثم تعلق على صنعة الحلوى وسمى نفسه أبا الجود . واستمر على ذلك حتى مات ، فاستقر ابنه علي في مكانه ، وكان يقلى المشبك بيديه في رمضان ، واستمر على ذلك مدة طويلة ، ثم انه تكلم في بعض جهات الوزر . . حتى تسلطن « هذه هي ملامح الصورة - في ايجاز كما رسمها ابن إياس ، الذي مضى معدداً مظالمه ومصادراته « فكان الناس على رؤوسهم طيرة منه ، ودخل في قلوبهم الرعب الشديد بسببه . . وبعد أقل من عام رسم السلطان بشنقه ، فشنت على باب زويلة واستمر معلقاً ثلاثة أيام لم

يدفن حتى نتن وجاف ، ثم نزلوه ودفن ، ولم يَرِثْ له أحد من الناس ، ولا ترحم عليه . . وكان السلطان استصفى أمواله وعاقبه وعصره ، ودق القصب في أصابعه وأحرقها بالنار . . وكان قد طاش وركب في غير سرجه وكثر في الناس هرجه ، فأغواه الشيطان حتى أطاع أمر السلطان « على حد تعبير ابن إياس الذي مضى ويستشهد بشعر ساخر قيل في أمثال هذا الرئيس :

أقول له إذ طيشته رياسه رويدك لا تعجل فقد غلط الدهر
تर्फق يراجع فيك دهرك رأيه فما سدت الا والزمان به سكر

والطريف ان ابن إياس (٥٩) يدون لنفسه هذه المنظومة الساخرة التي نظمها في ابن أبي الجود :

بالذي أركبك البغلة بعد المشي حافي وكسا جسمك - بعد العرى - خزا ونصافي
لا يكن خلقت يوما يا علاء الدين جافي

والطامة الكبرى في رأى ابن إياس ، ان يصل فلاح من الريف الى منصب الوزارة الذي هان في نظره وعندئذ يطلق لقلمه العنان في السخرية منه والاستهزاء به ومن هؤلاء الفلاحين الذين صاروا « من جملة رؤساء مصر وكان أصله فلاحا » ابن عوض - وهذا هو النموذج الخامس - ويرسم له ابن إياس صورة كاريكاتورية هازئة - منها انه « لم يخرج عن طبع الفلاحين الذي ربي عليه ، فكانت عمامته عمامة الفلاحين ، وكلامه كلام الفلاحين كأنه فلاح قح ، كما جاء من وراء المحراث ولم يظل في رياسته . . وكان محمد بن عوض هذا في مبتدأ أمره فقيرا جدا ، فباشر ديوان جماعة من الأمراء ، ثم راج أمره في دولة الأشرف قانصوه الغوري ، وباشر ديوان السلطان (سنة ٩٢٠ هـ) فتلاعبت به الدنيا لكثرة هرجه وركب فيها في غير سرجه ، حتى ضجت منه الأفلاك ، وكان قد انفرد بالسلطان وعول عليه فأخذ الله تعالى من الجانب الذي كان يأمن اليه ، فتغير خاطر السلطان وقبض عليه (في نفس السنة التي باشر فيها الوزارة) . . وشرع يعذبه بأنواع العذاب من ضرب مقارع وعصره في أكعابه وأصداغه هو وولده . . فاستمر تحت العقوبة الى أن مات وهو في بيت الوالى على حصير والحديد في عنقه ، فما فكوه من عنقه حتى مات شرميته ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ، ثم حمل إلى داره فغسل وكفن ولم يمض له أحد في جنازة ، وفي ذلك عبرة لمن يعقل » (٦٠)

(٥٩) بدائع الزهور ص ٧١٠ - ٧١٧

(٦٠) بدائع الزهور ص ٩١٩ - ٩٢٦

وإذا تجاوزنا الأشعار الوعظية التي استشهد بها ابن اياس ، فانه يبقى لدينا - مما قيل في هذا النموذج - بعض الأشعار الساخرة ، مجهولة القائل هي :

ورب قحف قد أنى لنا به الدهر غلط
سألت عنه قيل لي هذا من النخل سقط

وقال آخر في المعنى :

لقيه ريف يقول : إني برعت في العلم والرواية
فقلت : لا شك أنت عندي تصلح « للدرس والدراسة »

ليست هذه هي النماذج الوحيدة التي جاء بها ابن اياس ، فثمة نماذج لا حصر لها في بدائعه استعاذ منها كلها .

ومن هذه النماذج المهرجون (٦١) والقوادون (٦٢) والحلاقون (٦٣) والحلوانية (٦٤) وقد صاروا جميعا « من جملة رؤساء مصر » و « من جملة أعيان المملكة » وليس من شك في أن السنة العوام التي وصفها ابن اياس نفسه مرارا بقوله « وأهل مصر ما يطاقون من ألسنتهم اذا أطلقوها في حق الناس » كانت قد لهجت في أزجالها وبلايقها ومنظوماتها الغنائية بشيء كثير في حق هؤلاء « الظلمة الكبار » على حد تعبير ابن اياس ، الذي لم يحفل بها هذه المرة فالموقف في رأيه جاد. فوق أن يحتمل هزلا أو فكاهة ، ولكنه لا يفتأ أن يردد قول القائل :

ما كنت أحسب أن (يمتد بي زمي) حتى أرى دولة الأوغاد والسفل
(والبيت من لامية العجم للطغرائي مع تغيير طفيف ، فالأصل « ما كنت أؤثر أن »)

وربما كان ابن اياس على حق ، اذ وجد في مثل هذه الوزارات ايدانا بأفول نجم دولة المماليك لكن

(٦١) انظر بدائع الزهور ص ٩٨٥

(٦٢) انظر بدائع الزهور ص ٩٩٦ - ٩٩٧

(٦٣) انظر بدائع الزهور ص ٩٩٨

(٦٤) انظر بدائع الزهور ص ١٢٨٣ - ١٢٨٤

الذي يعني هنا في هذا المقام ، أن مثل هؤلاء قد ساموا الناس سوء العذاب ، الأمر الذي كان يشكل إحباطا مستمرا للمجتمع الشعبي ، حتى ليقول في أمثاله الشعبية « ظلم الترك ولا عدل العرب » (٦٥) و « جور الغز ولا عدل العرب » (٦٦) وأيا ما كان الأمر فقد وجد الوجدان الشعبي في مصير هؤلاء الوزراء فرصة للتشفي منهم ، مثلما انطلق لسانه في وزاراتهم التي وجد فيها فرصة للتعبير عن سخطه على الحكم والحاكمين آنذاك ، ولنا أن نتخيل وقع هذه العبارة الدارجة التي أطلقها الوجدان الشعبي ، يوم أن خلع السلطان على طباحه البياوي الخزار في وزارة الدولة ، فقال الناس ساخرين « الزفر تولى الوزارة بمصر » ولنا أيضا أن نتخيل كيف شاعت بين الناس . . وكيف تناقلوها ساخرين - لا مندهشين - كما حدث لابن اياس - فقد فقد الناس دهشتهم - في عصور الماليك - منذ زمن بعيد ولم يعد لديهم إلا لسانهم أو آدابهم الشعبية مجهولة القائل ، الأمر الذي كان يعفيهم عادة من مسئولية العقاب الذي كان ينتظرهم . يبقى أن نشير إلى أن ابن اياس لم ينفرد وحده بسرد النماذج السابقة ، فقد شاركه ابن تغري بردى في تصويرها . . وكثيرا ما كان يعقب على مثل هؤلاء الوزراء بقوله « وقيلت في وزارته عدة نكات وأهاج » لا تزيد على ما ذكره ابن اياس غالبا من هجاء سياسي .

وثمة شاعر شعبي آخر ، يقال إنه « كان من بيت وزارة » ويقال له ابن شكر المعروف بابن صاحب ، انتهى به الصراع السياسي غير المتكافئ إلى الخمول والجنون « وكان نادرة زمانه في المجون والهزل وانشاد الأشعار والبلديات . . اشتغل في صباه وحصل ودرس ، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور إلا أنه تمفقر في آخر عمره ، وأطلق طباعه على التكدى » وصار يجارء الرؤساء (يجبرهم على اعطائه المال) وكان يركب في قفص على رأس تمال ، ويتضارب الحمالون على حمله ، لأنه كان مهما فتع له من الرؤساء (أى مهما اعطوه من مال) كان للذي يحمله ، فكان يستمر راكبا في القفص ، والحمال يدور به في أماكن الفرج والتنزه ، وكان يتعمم بشرطوط (خرقه او شرموط) طويل جدا رقيق العرض وكان يعاشر الخرافيش . . والذي يعني هنا أن خصمه السياسي هو الوزير أو صاحب بهاء الدين بن حنا (من بيت قبلي أسلم معظم أبنائه طمعا في الوزارة ، وتسموا بأسماء وألقاب إسلامية) وكان شاعرنا ابن شكر كلما رآه صاح عليه ، متوعداً ومعايراً بهذا البليق الذي غناه العامة وراءه :

اشرب	وكل	وتهنا	لا	بد	ان	تتعنى
محمد	وعلى	من أين لك يا ابن حنا				

(٦٥) قاموس المعاداة والتقاليد والتماثيل المصرية ص ٦٤

(٦٦) الأمثال العامة ص ١٦٧ المجلد رقم ٩٨٣ والغزاهم الترك الحاكمون .

فشاعت هذه الأبيات بين الحرافيش ، وكانوا يهددون بها أثرياء القبط بعد ذلك ، وجدير بالذكر أن شاعرنا هذا الذي ظلت له « دالة » على الظاهر ببيرس فلم يكن يجرؤ على أن يرفض له عطية مهما كانت لينفقها فوراً على الحرافيش والعامية (٦٧) ظل يهرب من هزائمه وآماله السياسية والمحطمة بالانغماس في تيار المجون تارة ، وتيار التصوف تارة أخرى قد أثر عنه شعر شعبي رائع سوف نرى نماذج منه في الفقرة (٤/٢) .

٤/١ : نماذج من القضاة

العدل هو قدس الأقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية . تلکم هي القضية المحورية الكبرى التي تمحور حولها التراث الشعبي العربي الذي أثر عن تلك العصور ، ومن ثم فلنا أن نتوقع المزيد من النصوص الشعبية التي عاجلت تلك القضية في كتب التاريخ والأدب على السواء . . . وإذا كان القضاء والقضاة صيداً سهلاً - في معظم العصور - لسهام النقد اللاذع ، فانه في عصور الاستبداد والاقطاع العسكري صيد ثمين بلا ريب . . . حيث القانون في إجازة مفتوحة حيثئذ . أو حيث السلطان فوق القانون ، وحيث تفره العناصر الطفيلية الطاغية الى السلطة القضائية وان باعت نفسها للشيطان والسلطان ، مادامت قادرة على دفع الثمن ، واثقة بقدرتها على استرداده يوم أن تفوز بالمنصب ، وإذا كانت المظالم والمصادرات ديدن الحكم المملوكي . . . في ظل غياب القانون ، فلنا أن نتوقع كم كانت حاجة الناس الى تحقيق حد أدنى من العدالة تستقيم معه مصالح العباد ، وكم كانت ثورة الناس على القضاة الظالمين ، وأحكامهم الجائرة ، وإذا كان المجتمع الشعبي لا يطمح في تغيير جذري لحكم الممالك فانه لا شك كان طامحاً الى تحقيق شيء من ذلك في القضاء حيث مصالحهم اليومية ترتبط به أوثق ارتباط ، وكذلك كانت حيا تهم الاجتماعية ، ومن ثم سلط الناس ألسنتهم حادة بغير حدود - في أمثال هؤلاء القضاة الذين كانوا يقضون بين الناس على هوى الحكام . . . وإذا كانت المصادر التاريخية تعج بالأخبار والحوادث التي تؤكد اختلال ميزان العدالة وفساد القضاء في عصور الممالك ، فان الابداع الشعبي - شعراً ونثراً - يواكبها بغير حدود ، وإذا كانت النبرة السائدة في الرواية التاريخية هي الأسى والأسف ، فان النبرة الطاغية في الرواية الأدبية هي الهجاء والسخر ، ومن هنا تتجلى قيمتها في هذا البحث . . . بصورة مدى الجور الذي لحق بالناس عند غياب القانون إبان عصور البطش السياسي والقهر العسكري ، فأبرزت لنا الرؤية الشعبية لمفاسد القضاء واضطراب العدالة ، وأبرزت لنا ضيق المجتمع الشعبي بالوساطة والرشوة واتباع الهوى في الأحكام ، من ناحية وتكاليف القضاء

أنفسهم على هذا المنصب وعدم كفاءتهم من ناحية أخرى ، وأيا ما كان الأمر فتاريخ القضاء في عصور الماليك لا يمكن فصله عن تاريخها السياسي . . ذلك أن النظم القانونية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية هي جميعها أعضاء في جسم السلطة وهيكلها العام . وعلينا أن نشير كذلك الى أن الوجه السلبي للقضاء اذا كان موضع سخرية المجتمع الشعبي فإن الوجه الايجابي الذي يعكس نزاهة بعض القضاة ، كان أيضا موضع اعجاب العامة واطرائها في إبداعهم الفني الجاد . فان عصراً يشهد أمجاد ابن تيمية والشيخ العز بن عبد السلام ، وابن دقيق العبد وشمس الدين الركاكي وشمس الدين الديروطي وشمس الدين بن عطاء الاذري وأمين الدين يحيى بن الأقصر ، والشيخ أبي السعود والشيخ حسن الجداوى والنواوى وأضرابهم ليحفل بصفحات مشرقة مضيئة في تاريخ القضاء الرسمي والشعبي ، في مصر والشام في مثل تلك العصور .

ولعل أول مفارقة تستثير السخرية في تاريخ القضاء في العصر المملوكي ، أن القضاة كانوا يدعون التعفف في هذا المنصب ، ويزعمون أن ترددهم على أبواب السلاطين والأمراء إنما « لاعزاز الحق ونصرة الدين » ولم يكن زعمهم أو ادعاؤهم صحيحا البتة ، الأمر الذي دفع واحدا كالسبكي (توفي سنة ٧٧١ هـ) الى أن يحمل عليهم حملة شعواء ، ويتهمهم بأنهم طلاب دنيا ، دائمو التردد على أبواب السلاطين والأمراء طمعا في المناصب والجاه الدنيوى ، ويفند مزاعمهم السابقة ، وأن معظمهم « يضيع وقته في طلب القضاء وغيره من المناصب » وأن حيلهم لا تنطلي على أحد . . حين يزعمون أنهم إنما أكرهوا على تقليد هذه المناصب إكراها ، بحجة أنهم زاهدون فيها أصلا ، وليس هذا صحيحا ، فهم يتكالبون عليها ويدفعون من أجلها البراطيل . . وإن الفقيه منهم « يزايد في دفع البرطيل » من أجل خلع زميله من المنصب « ليقضيه لنفسه » وإن هذه الحيلة ، معروفة للجميع (٦٨) حتى بين العامة ، وقد أنشد أحدهم - وهذا هو الشاهد الأدبي - مصورا هذه اللعبة تصويرا ساخرا : (٦٩)

عندى	حديث	طريف	بمثله	يتغنى
في	قاضين	يعزى	هذا	وهذا
هذا	يقول :	أكرهونا	وذا يقول :	استرحنا
ويكذبان	جميعا	ومن	يصدق	منا

(٦٨) معيد النعم ص ٦٧ - ٦٩ وأصل كلمة برطيل الحجر المستطيل ، سميت به الرشوة ، لأنها تلقى المرتضى عن التكلم بالحق ، كما يلقيه الحجر المستطيل ، الظن :

السياسة الشرعية في اصلاح الراعى والرعية لابن تيمية ، ص ٦٦ كتاب الهلال ١٩٨١

(٦٩) معيد النعم ص ٧٣

وهي أبيات قديمة أنشأها شاعر يدعى العصفري في القرن الرابع ، كما يزعم سبط ابن الجوزي في مرآة الزمان . كما ادعاها أكثر من واحد لنفسه بعد ذلك مع تغيير طفيف في الرواية ، وظلت تتردد في مناسبات مماثلة طيلة القرون التالية . . والذي يعيننا أن بعض القضاة من ذوى الضمائر الحية كان « يتأثر من انشادها » فيستقيم حاله . (٧٠)

ويشارك السبكي أيضا رأي مؤرخ آخر ، معاصر له تقريبا ، هو ابن صبرى فقد حمل حملة شعواء على تفشى الرشوة في النظام القضائي ، ثم يقارن بين لساد الدم في عصره ، ونزاهة القضاة الأوائل « وما جبلوا عليه من عدل وشرف » ثم يصل الى العبرة المبتغاة فيقول « فهكذا ينبغي أن تكون حكامنا ، أصلحهم الله تعالى » فعليك بحكام هذا الزمان يرتشون ، ويرشون على المناصب ، ولا يعطون لفقر درهما ، وجميع ما يجمعونه يبرطلون به للظلمة ، ولا يمشى لهم حال ، وقد حفظوا قول القائل شعرا :

فبرطل إن أردت الحال يمشي فما يمشي سوى الحال المبرطل
وقال بعضهم « البرطل حكيم » « والدنيا محبوبة والرياسة فيها مطلوبة » . . والطريف أن ابن صبرى يسوق بعد ذلك حكايتين ساخرتين ، رمزيتين على لسان الحيوان ، تبين « سحر مفعول » الرشوة وضعف البعض أمام إغرائها (٧١) كما يقص شعرا شعبيا منسوباً لابليس نفسه ، في اثر الدرهم والدينار في قضاء الحاجات . (٧٢)

وفقد الناس الثقة بحكام ذلك الزمان أي بقضائهم وقضاتهم . . ويحدث أن يتولى أمرهم - في البلاد الشامية - أربعة قضاة ممثلين للمذاهب الفقهية الأربعة ، في محاولة من السلطان سنة ٦٦٤ هـ - لرأب الصدع القضائي هناك ، دون جدوى ، فعمت المظالم عن ذي قبل ، ويتصاعد أن يكون لقب كل قاض من هؤلاء الأربعة هو شمس الدين . . ويلتقط الوجدان الشعبي هذه المفارقة الطريفة بين ألقاب القضاة وواقع الناس المظلم فيصوغها شعرا ساخرا ، من مثل :

أهل	الشام	استرابوا	من	كثرة	الحكام
إذ	هم	جميعا	شموس	وحالهم	في ظلام

(٧٠) السخاوى ، كتاب التبر المسبوك لي ذيل السلوك ، ص ١١٦ (الناشر مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة - بت

(٧١) الدورة المصيبة ص ٣٨ - ٤٠

(٧٢) الدورة المصيبة ص ١٦٨

يقول المقرئ (٧٣) « وقد آخر لم أدر اسمه » :

بدمشق آية قد ظهرت للناس عامما
كلما ولي شمس قاضيا زادت ظلاما

ويروي ابن تعزى بردي البيت الأخير (٧٤) على نحو آخر :

كلما ازدادوا شموسا زادت الدنيا ظلاما

أما المقدسي (٧٥) الذي عاصر تلك القصة ، فيروي الى جانب تلك الأبيات ، نماذج أخرى منها :
« وما قالوه أيضا :

قضاتنا كلهم شمس ونحن في اكشف ظلام
وقيل أيضا :

أظلم الشام وقد ولي الحكم شمس
ليس فيهم من يبت الحكم علما أو يسوس ،

ومن المعروف لغويا أن الظلم والظلام من جذر لغوي مشترك ، ولكن علينا أن نبادر فنقول :

من الطبيعي أن يلحق الفساد بالقضاء في عهود سلاطين المماليك غير العظام ، وأن يشتد إبان أقول
حكم المماليك ، وأن يبلغ أوجه في عصر العثمانيين حيث تحول العالم العربي الى إيلات عثمانية تابعة
للباب العالي ، وهي فترات تمتد لعدة قرون - ولنا - حيثئذ - أن نفهم لماذا كان العدل قضية محورية في
التراث الشعبي العربي بعامة .

من هذه النماذج القاضي بدر الدين الدميري « وكان طلق اللسان في حق الناس ، فكانت الشعراء
تهجوه كثيرا » على جد تعبير ابن إياس على الرغم من أنه وصفه بأنه « كان فاضلا عارفا بصفة التوقيع

(٧٣) السلوك ج ١ ق ٢ ص ٥٤٢ - ٥٤٣

(٧٤) النجوم الزاهرة ٧ : ١٣٧

(٧٥) فحل الروضتين ص ٢٣٦

وكان موقع الدست ، وأحد نواب الحكم . . « ولكن ذلك لم ينطل على العامة ، فكانت العامة تسخر منه وتطلق عليه اسم « كتكوت » . . وهي التسمية التي أمدت الشعراء بمادة خصبة للسخرية فأطلقوا ألسنتهم ، فمن ذلك قول بعضهم :

قد عيل صبري من خطب ألم به عقلي وطرفي مدهول ومبهوت
فان غدا السديك سلطانا فلا عجب فقد غدا قاضيا في الناس كتكوت
وفيه يقول آخر :

إن السديري صديقي فلا أسمع فيه قول واش ولاح
ولا أرى - كالغير - تقبيحه بل هو عندي من ملاح الملاح

والنكتة هنا - واللفظ لابن اياس - أن الكتاكيت ينادى عليها : يا ملاح الملاح (٧٦) . والنموذج الثاني هو القاضي معين الدولة بن شمس الدين وكيل بيت المال - مع الشيخ جمال الدين السلموني الشاعر الشعبي « حين هجاه هجوا فاحشا ، فرفع القاضي هذه القصيدة الى قاضي القضاة آنذاك ، عبد البر ابن الشحنة فحكم على شاعرنا بالضرب والتعزير والتشهير على حمار وهو مكشوف الرأس ، فلم يستسلم السلموني ، بل هجا أيضا قاضي القضاة نفسه بقصيدة « دارت بين الناس » على حد قول ابن اياس ، فرفع الأمر الى السلطان قانصوه الغوري الذي كان يفض ابن الشحنة ، ولكنه عجز عن حماية شاعرنا ، فان قضاة مصر والقاهرة تعصبوا - بحكم ولائهم الوظيفي - لقاضي القضاة الذي بادر فحكم على السلموني - من جديد - بتعزيره وأشهاره وسجنه ، فلم يحمه إلا العوام . يقول ابن اياس « فلما أرادوا ضرب السلموني وتعزيره تعصب له جماعة كثيرة من العوام وقصدوا يرحمون قاضي القضاة وهو في وسط ايوان المدرسة الصالحية (حيث تنفذ العقوبة) وجمعوا الحجارة له في أكمامهم فما وسع القاضي عبد البر ابن الشحنة إلا أن عفا عن السلموني من التعزير والتشهير في القاهرة . . » ويصف ابن اياس - بعد ذلك - هذه القصيدة الذائعة بقوله وهي قصيدة مطولة فيها ألفاظ فاحشة الى الغاية واساءة مفرطة لا ينبغي أن تذكر ، ولكن نورد بعض أبيات . . على سبيل الاختصار وانا استغفر الله العظيم وأتوب اليه » .

ونحن بدورنا - لا يسعنا إلا أن نختار منها بعض الأبيات التي تتفق ومضمون هذه الدراسة وان كانت

القصيدة تفيض سخرية وتشهيرا بالقضاء والقضاة في عهد ابن الشحنة الأمر الذي صادف هوى بين العوام ، فحفظوا القصيدة ، ورددوها وحموا صاحبها من بطش السلطة :

فش الزور في مصر وفي جنباتها	ولم لا وعبد البر قاضي قضاتها
أينكر في الأحكام زور وباطل	وأحكامه فيها بمخلفاتها
إذا جاءه الدينار من وجه رشوة	يرى أنه حل على شبهاتها
فاسلام عبد البر ليس يُرى سوى	بعثته ، والكفر في سنماتها
أجاز أموراً لا تحل بملة	بحل وبرم ، مظهر منكراتها

وبعد أن يسرد ابن اياس عن الشاعر ، أبياته في الأمور التي أجازها كتهب أموال الوقف التي أحلها واستحلها وأنه لا بد أن يبيع الجوامع ذاتها ، ويستبدلها بيعاً وكنائس (الوجدان الديني . .) ويمضي الشاعر في تعداد الأمور التي أجازها أو ينوى إجازتها - من تحريم وهنا تصل تشنعات السلموني ذروتها - في الأبيات التي بين أيدينا - حين يقول :

ولو مكنته كعبة الله باعها وأبطل منها الحج مع عمراتها
أو يقول :

ولو يُعْط دينارا وطاوعه الورى لأسقط عنها صومها وصلاتها (٧٧)

ويطيب للجماعات الشعبية أن تربط بين الظالم ومظالمه ، بين ما يلحق به من ضرر أو آفة أو مرض . . فيكون ذلك فرصة لمداعباتهم أحيانا وسخرياتهم أحيانا أخرى ، مثال ذلك ما رواه ابن اياس عن بعض الشعراء الذي انتهز حدوث مرض أو « آكلة » للقاضي بركات الصالحى وكيل بيت المال وكان من أعيان الموقعين . . غير أنه كان غير محمود السيرة في أفعاله كثير الظلم والعسف ، وكان اعتراه آكلة في رجله ، فاستمر بها الى ان مات (سنة ٨٩٧ هـ) وفيه يقول بعض الشعراء مداعبة لطيفة « على حد لفظ ابن اياس (٧٨) :

بركات زاد الظلم في أيامه	وعلى الورى قد جار في توكيله
وبرجله كان الهلاك بعاهة	فمشى إلى نار الجحيم برجله

(٧٧) بدائع الزهور ص ٧٣٧ ص ٧٥٣ - ٧٥٥

(٧٨) بدائع الزهور ص ٥٦٦ - ٥٦٧

وقد يبذل قاضي القضاة الأموال الطائلة في طلب هذا المنصب حتى إذا ما ناله - على كره من الناس فوجيء بعزله بعد أيام معدودات ، فيكون ذلك فرصة لإعلان الشماتة والسخرية :

ولوك قاضي القضاة لكن جاءوك بالعزل عن قريب
فمدة الحكم منك كانت أقصر من جلسة الخطيب

ولا ينسى ابن الوردي في تاريخه (٢ : ٤٦٥) أن يذكر لنا شماتة الناس في أول قاض تولى أمر القضاء في حلب ، عن طريق الرشوة والبذل ثم كان ما كان من أمر نكبته ، ولم يصادف راحة في ولايته ، فقال القائل :

فلان لا تحزن اذا نكبت واعرف ما السبب
فما تولى حاكم بفضة إلا ذهب

ولترك الآن ابن اياس يرسم بريشته الساخرة النموذج التالي :

« . . . وخلع السلطان (الغوري) على قاضي القضاة الشافعي ، محي الدين عبد القادر بن النقيب وأعادته الى قضاء الشافعية (سنة ٩١١ هـ) عوضاً عن جمال الدين القلقشندي ، بحكم صرفه عنها ، فكانت مدة جمال الدين القلقشندي في القضاء نحواً من ستة أشهر ، وكان قد سعى فيها بثلاثة آلاف دينار ، ثم سعى عليه ابن النقيب بخمسة آلاف دينار ، وغرم نحواً من ألفي دينار للذي سعى له من الأمراء الأمير اذمر الدوادار وغيره من خواص السلطان وهذه ثالث ولاية وقعت لابن النقيب بمصر ، وقد نفذ منه مال له صورة على ولاية القضاء ولم يقم بها في الثلاث مرات إلا مدداً يسيرة ، ويعزل عنه ، فكان كما يقال في المعنى :

يفنى البخيل بجمع المال مدته وللحوادث والأيام ما يدع
كدودة القز ما تبنيه تهدمه وغيرها بالذى تبنيه ينتفع

وكان غير مشكور السيرة ، رث الهيئة ، يجافي النفس ، يزدريه كل من يراه ، وقد قال فيه بعض شعراء العصر مداعبة لطيفة ، وهو قوله :

قاضي اذا انفصل الخصمان ردهما الى جدال بحكم غير منفصل
يسدى الزهادة في الدنيا وزخرفها جهرا ، ويقبل سرا بعرة الجمل

وقال آخر ، وقد أفحش في حقه جدا ، فلا حول ولا قوة الا بالله وانا استغفر الله من ذلك :
يا أيها الناس قفوا واسمعوا صفات قاضينا التي تطرب
يلوط ، يزني ، ينتشى ، يرتشى ينم ، يقضى بالهوى ، يكذب
انتهت اللوحة الكبرى التي رسمها ابن اياس لابن النقيب ، أو بالأحرى أسوأ قاض في تاريخ ابن اياس
(٧٩) . . ولكن للصورة ظلالات أخرى نستكملها من المرة الأولى التي تولى فيها ابن النقيب قضاء
الشافعية بمصر ، وباسلوب ابن اياس ايضا :

« . . . فلما تولى ، شق على كل أحد من الناس ولايته » ، ولأموا السلطان على ذلك ، وكان يومئذ في
الشافعية من هو أولى منه بالقضاء ، ولكن سعى ببال له صورة ، حتى تولى على كره من الناس فكان كما
يقال في الدوبيت :

في مصر من القضاة قاض وله في أكل مواريث اليتامى ولّه
إن رمت عدالة ، فقم مجتهدا من عد له دراهما عدله

وهو أول قضاائه بمصر ، وقيل انه سعى بسبعة آلاف دينار حتى تولى . . . » (٨٠) ولنا أن نتوقع كم
كانت فرحة العامة يوم موت قاضي القضاة ابن النقيب في حادث (رفسه فرس فوقع على فخذه
فانكسر ، فحملوه ، فمات) ويأبى ابن اياس الا أن يوشى نبأ موته بأخبار جديدة ، ومنها أنه ولى
منصب قاضي القضاة ثلاث مرات أخرى « وكانت إقامته في الست ولايات نحو ستين » ، نفذ منه فيها
سته وثلاثون ألف دينار « دفعها رشوة . . . ويشيها أيضا بخطوط وظلال جديدة » ، منها أنه « كان جافي
النفس ، وله شح زائد ، وله في ذلك الأمر أخبار شنيعة لم تذكر هنا لكنها شائعة بين الناس » وبعد أن
يعدد ابن اياس أسماء القضاة الذين سعى ابن النقيب في عزلهم ليتولى بدلا منهم ، وينشدنا بمناسبة
موته ، ابن اياس نفسه منظومة شعبية طريفة يطلق عليها « مداعبة لطيفة » وهي : (٨١)

منصب الحكم في القضا قال لما كشف الله ما به من الهموم
زال عنى ابن النقيب واني كنت معه في قبضة الترسيم

(٧٩) بدائع الزهور ص ٧٤٠ - ٧٤١ ، وانظر أيضا ملأج أخرى في تاريخ ابن الوردي ٢ : ٤٧٥ ، ٤٨٧

(٨٠) بدائع الزهور ص ٦٦٦

(٨١) بدائع الزهور ص ١٠١ والترسيم : التعريف أو الحجز ، أو وضع الشخص تحت المراقبة

ولا اظن ان عبارة « مداعبة لطيفة » التي أسرف ابن اياس في استخدامها ليست لطيفة اذا قرىء بعدها ما أورده من نماذج شعرية في هجاء القضاة ، بل هي أقرب الى السباب والتجريح والقذف الذي يعاقب عليه القانون نفسه ، ومن ذلك ما رواه أيضا لشاعر مجهول (٨٢)

إن قاضينا لأعمى أم على عمد تعامى
سرق العيد كأن ال عيد من مال اليتامى

ومن طريف ما يذكر في هذا المجال ، أن سلاطين المماليك - في أول عهدهم - كانوا قد قرروا للشعراء بعض الصدقات ، تمنح لهم من « بيت الصدقة » (١٩) وكان يشرف عليه قاض من القضاة وحدث أن غضب على الشعراء فأمر « بقطع أرزاق الشعراء من الصدقات ، سوى أبي حسين الجزار » الشاعر الشعبي المشهور في القرن السابع الهجري (توف سنة ٦٩٧ هـ) فاغاظ ذلك السلوك شاعرا شعبيا آخر هو ابن تولو المصرى ، المشهور بشعره الساخر (توفي سنة ٦٨٥ هـ) فقال : (٨٣)

تقدم القضاي لنوابه بقطع رزق البر والفاجر
ووقر الجزار من بينهم فاعجب لطف التيس بالجازر
اما ابن دانيال الموصلى ، الشاعر والأديب الشعبي الكبير ، (توفي سنة ٧١٠ هـ) فيعمد في تمثيلياته الظلية ، الى تصوير القاضي تصويرا ساخرا في قصيدته التي مطلعها :

قل لقاضي الفسوق والادبار عضد البله عمدة الفجار
والبذي قد غدا سفينة جهل وله من قرونه كالصواري
..... الخ (٨٤)

وحين تطفئ النبرة التشاؤمية على بعض المؤرخين في مجال الحديث عن مفاصد القضاء والقضاة في عصره ، فينمى المكان والزمان ، فانه لا يملك إلا ان يردد مع شاعر شعبي مجهول قوله :

زماننا كاهله كاهله
وسيرنا كسيرهم كسيرهم
ترى كما واهله وسيرهم الى ورا

(٨٢) بدائع الزهور ص ٨٣٩

(٨٣) النجوم الزاهرة ٧٤ : ٣٦٩

(٨٤) خيال الظل وتجليات ابن دانيال ص ١٧٩ - ١٨٢

استشهد بهذا ابن تغرى بردى ، وهو يرسم لنا صورا مزرية لبعض القضاة في القرنين الثامن والتاسع للهجرة (٨٥) والبيتان سبق ان ذكرهما الصفدي (توفي سنة ٧٦٤) قبل ابن تغرى بردى بمائة عام تقريبا في رواية شعبية أخرى ولكنها خادشة للحياة (٨٦) فأثرا رواية ابن تغرى بردى الذي راح يردد مع شيخه قوله « ولكن هذا الزمان لا يقدم إلا غير أهله » ومادام هذا الزمان رديئا كما يقول . . وما دام « هذا الزمان ينطوى على أمور لا نحتاج الى تفصيلها » ، على حد تعبيره فان التراث الشعبي العربي قد تكفل بتفصيلها تفصيلا ضافيا . . كما كانت في العصر المملوكي . . وكما ينبغي أن تكون أيضا من وجهة نظر المجتمع الشعبي وذلك في ثلاثة فنون شعبية تكفلت بمعالجتها فنية ساخرة ، هي الحكايات الشعبية المرححة المعروفة في التراث العربي باسم النوادر فكانت نوادر جحا في القضاء ، وثيقة فنية دالة (٨٧) وكانت سيرة أشطر الشطار على الزبيق المصري ، وثيقة فنية في أدب الشطار العربي بالغة الدلالة (٨٨) . . وكانت سيرة الملك الظاهر بيبرس (حوالي أربعة آلاف صفحة) وثيقة فنية بطولية أخرى في أدب الملاحم العربي تمحورت قضيتها الأم حول العدل ، بمعناه الشامل (٨٩) وهي فنون سبق أن عالجنها في دراسات سابقة وكلها تنتهي الى أن العدل ، هو قدس الاقداس في محراب الجماعات الشعبية العربية وأحلامها كما أشرنا في مقدمة هذه الفقرة .

٥ / ١ أحكام تعسفية

إذا كانت النبوة الطاغية في الفقرة السابقة عن القضاة تميل الى التشهير والتجريح بأكثر مما تميل الى النقد الساخر ، فان اصدار الاحكام التعسفية والزام الشعب بتنفيذها امر يدعو الى السخرية حقا ، ومن هنا كانت هذه الاحكام مثار فكاهات وسخریات شعبية كبيرة . . اطلقها العامة واحتفظت لنا ببعضها المصادر التاريخية . . لما تتسم به من حماقة وتعسف . من هذه الاحكام الجائرة محاولة بعض السلاطين - بحجة الحرب والجهد - تحصيل اجرة الاملاك العامة والاقواف وخاصة اوقاف الجوامع والمدارس والبيمارستان عن سنة قادمة ولم يكتف باجرة السنة الحالية واسقط في يد العامة فاستغاثوا بالقضاة ، فاقترح احد القضاة تقسيطها على خمسة اقساط فقبل السلطان على مضض ولكنه عمد حينئذ

(٨٥) النجوم الزاهرة ٢ : ١٩

(٨٦) الفيت المستعجم ٢ : ٢٢٢

(٨٧) جحا العربي ، الفصل الخاص عن جحا والنقد السياسي ، ص ١٠٩ - ١٥٤

(٨٨) حكايات الشطار والمارين ، ص ٣١٩ - ٣٥٣

(٨٩) البطل من الملاحم الشعبية العربية ١ : ٢٦٤ - ٣٣٧

وحكايات الشطار والمارين ص ٣٠١ - ٣١٨

الى تحصيلها عن طريق « رسله الغلاظ الشداد . . . وقد طلبوا اعيان الناس وانقطع الرجا بالياس وصار
الانسان يخرج من داره فيرى اربعة من الرسل في استنظاره فيكون نهاره اغبر ويخرج وهو في اذياله يتعثر
فيقدحون فيه الزناد ولا يرى له من اعتماد » على حد تعبير ابن اياس الذي استرسل قائلا :
وقد قال بعض الموالاة في هذا المعنى :

غرمت شهرين عن اجرة مكاني امس
واصبحت مغموس في بحر المغارم غمس
اقسم برب الخلايق والقمر والشمس
ما طقت شهرين ، كيف اقدر اطيع الخمس

ويعني صاحب البدائع فيصف لنا « ما جرى في هذه الواقعة من امور عجيبة وحكايات
غريبة » (٩٠) ، وتبلغ المهزلة او المأساة - سيان - ذروتها حين يبطل السلطان امر خروج « التجريدة »
للحرب ، ويطمع في هذه الاموال التي جمعها « من وجوه المظالم » وراح ينفقها مع كبار الامراء في وجوه
الحرام لا في وجه فيه منفعة للمسلمين كما قيل :

لست اعطي في حرام ابدا الا حراما

ويحدث شيء قريب من هذا في عهد السلطان قانصوه الغوري ، ارضاء لامرائه من المقدمين حين
ثاروا عليه بسبب ابطاء نفقتهم فأمر بجباية الاموال مقدما وحث على المصادرات فعمل مقدموه في
الرعية بالباع والذراع كما يقول ابن اياس « ثم الزموا السكان بدفع اجرة الدكاكين والبيوت عشرة اشهر
معتجلا لأجل هذه الغرامة فحصل لهم بسبب ذلك الضرر الشامل ، وتعطلت الاسواق ووقع
الاضطراب للغني والفقير ، وصار الناس بين جمرتين. ويطلبون في اليوم الواحد من ابواب جماعة كثيرة
من الحكام مرتين ، حتى ضج من ذلك » وحينئذ لا يجد ابن اياس الا الشعر متنفسا للتعبير عن ذلك
فيقول :

لما جبوا املاك مصر والقري في عام سبع مضني الاهلاك
الله اكبر يا له من حادث قد ضج منه الارض والاملاك (٩١)

وحدث ان امر السلطان الغوري « اصحاب الدكاكين قاطبة ان يقطعوا الطرقات من الشوارع قد

(٩٠) يطلع الزهد ص ٥٦٤ - ٥٦٥

(٩١) نزهة ص ٥٩٠ - ٥٩١ وانظر ايضا ص ٦٩٣ ص ٧٠٨

ذراع بالكامل ، وكانت الطرقات قد عليت جدا فلما رسم السلطان بذلك حصل للناس الضرر الشامل بسبب التكلفة على ذلك وقد استحثوا الناس في سرعة العمل ، وعز وجود الترابية وصار الطلب في ذلك حثيثا . . » ويهرع الناس الى فنونهم الشعبية لا ينشدون اغاني العمل التقليدية « بل ينشدون اغنيات ساخرة تلعن الظلم والظالمين ويشارك ابن اياس الناس في اتراحهم فينشيء :

من دولة الغوري ومن جوره لقد حملنا فوق ما لا نطيق
وقد كفى من فعله ما جرى من قلة الامن « وقطع الطريق »

وتكمن السخرية هنا في قوله « قطع الطريق » فهي في معناها البريء غير المقصود حفر الشوارع ولكنها في معناها غير البريء المقصود هو اللصوصية ونهب اموال الناس .

ويحدث ايضا ان السلطان الغوري نفسه « يتعلل برغبته في تجديد احدى قاعات القلعة » فرسم للقاضي شهاب الدين احمد ناظر الجيش « بان يفك رخام قاعة اخرى كان ناظر الخاص قد افنى عمره على بنائها وسماها « نصف الدنيا » وكانت هذه الواقعة - كما يقول ابن اياس - من اقبح الوقائع ، الامر الذي اثاره ، فقال هذا المطلع الزجلي :

سلطاننا الغوري قد جار والصبر منا قد اعيأ
وصار - في ذا الجور عمال حتى خرب « نصف الدنيا »

تورية لطيفة لكنها لاذعة تكشف عن مدى جشع المماليك وطمعهم الذي لا يقف عند حد (٩٢) وفي سنة ٩١١هـ كثر الحريق في القاهرة بسبب الدريس الذي يكون في بيوت الاتراك وكانت المماليك قد اكثرت من خزن الدريس في هذه السنة وصارت المماليك يسكنون الناس من الطرقات غصبا ويحبسونهم عندهم اياما بسبب نقل الدريس وتعطلت احوال الناس بسبب ذلك حتى صنف العوام رقصة تصحبها منظومة شعبية ساخرة مطلعها :

« اهرب يا تعيس . . والا يحملوك الدريس » (٩٣)

وما اكثر ما لدينا من أمثلة في ذلك لولا ان المؤرخين لم يحفلوا بما صاحبها من « نكات واهاج » على حد تعبيرهم .

(٩٢) نفسه ص ٧٢٠ ، ص ٧٢٥

(٩٣) نفسه ص ٧٤١

ويحدث ان يصدر بعض السلاطين تقليدا او مرسوما يلزم الناس باتباع زي معين فيشق ذلك على الناس فينطلق احدهم بالتعبير عن رأيه وعادة ما يتفق مع رأي الجماعة فيرددون معه شعره تعبيرا عن احتجاجهم الساخر من هذه التقاليد او الاوامر .

مثال : يصدر السلطان قايتباي في اواخر القرن التاسع تقليدا يلزم به النساء - اذا خرجن الى الاسواق ان يلبسن عصائب على رؤوسهن فشق ذلك عليهن ، ولكن لبسها على كره منهن وفي هذه الواقعة يقول ابن النحاس الشاعر معبرا عن هذا الاستهجان الجماعي :

امر الامام مايكنا بعصائب في لبسها عسر على النسوان
فقلقن ثم اطعنه ولبسها ودخلن تحت «عصائب» السلطان

وردد الناس الابيات ساخرين متهمين فكان ان تمرت النسوة ثم رجعن الى ما كن عليه بعد مدة سيرة ولم يلتفتن الى تحجر السلطان في ذلك «(٩٤)» .

ويحدث ايضا ان «ابتدأ الامراء المقدمون في لبس التخافيف التي بالقرون الطوال وقد خرجوا في ذلك عن الحد» وذلك في عهد الملك الناصر ابي السعادات المعروف بالطائش . . ويجد شاعر ساخر في ذلك الفرصة لكي يسخر من هؤلاء الامراء وازيائهم العسكرية المزركشة (وكان بريق مجدهم العسكري قد خبا منذ امد بعيد) فيقول :

يقول اميرنا لما تبدي انا في الحرب ذو القرنين ، دعني
انا كبش واعدائي نعاج اذا برزوا فانطحها بقربي «(٩٥)»

وكلما خبا بريق المجد العسكري للامراء المماليك امعنوا في العناية بازيائهم . . «فكبرت الامراء تخافيفهم ، وطولوا قرونها حتى خرجوا في ذلك عن الحد . . فيلتقط شاعر شعبي عابث هذا الحدث فيقول :

قد لبس الصوف كل كبش قرونه يا لها من قرون
فرحت من ذاك مستريحا لا صوف عندي ولا قرون «(٩٦)»

(٩٤) نفسه ص ١٣٢ - ١٣٤

(٩٥) نفسه ص ٧٠٣

(٩٦) نفسه ص ٧٧١

ويحدث ان ينادي السلطان في القاهرة بأن اولاد الناس (من المماليك) والايام من النساء والصغار يطلعون الى القلعة . . . فالسلطان يقصد ان يرد لهم الجوامك (= اجور او مرتبات شهرية) بعد ان كانت مقطوعة عنهم فلما طلعا الى القلعة - يقول ابن اياس - لم يمكنه الاتابكي قيت من ذلك ، الا لاولاد الناس فقط (لأصولهم المملوكية) ونزل البقية خائبين من غير طائل . . ويسجل لنا ابن اياس بعد ذلك بيتين ساخرين لشاعر ظريف ذكرهما مرارا في تاريخه^(٩٧) هما :

سل الله ربك من فضله اذا عرضت حاجة مقلقة
ولا تسأل الترك في حاجة فأعينهم اعين ضيقة

والاتابكي قيت هذا الذي ورد في الخبر السابق حدث ان ذهب لتأدية فريضة الحج فعاد معه اولاد امير مكة وبعض وزرائه « والجميع في زناجير حديد . . » وحدث ايضا انه اثناء الحج اظهر بمكة غاية الجور والمظالم فيردد ابن اياس من محفوظه الشعري الشعبي :

حججت البيت لبيتك لا تحج فظلمك قد فشا في الناس ضج
حججت وكان فوقك حمل ذنب رجعت وفوق ذاك الحمل خرج^(٩٨)

ويحدث ان يصدر بعض السلاطين عملات جديدة ابان فترات التضخم الاقتصادي فيرفض العامة التعامل بها لانها « مغشوشة » ويتظاهرون احتجاجا وهم يلهجون بمنظومات او بالاحرى عبارات شبه موزونة يؤلفونها من وحي اللحظة وينشدونها من مثل « الخليلي من عكسو نقش اسمو على قلسو »^(٩٩) او من مثل « السلطان من عكسو ابطل نصفو واذا كان نصفك اينالي لا تقف على دكاني »^(١٠٠) .

ومن اطراف النواهي والاوامر التي تهكم عليها الشعراء الشعبيون بشكل لاذع تلك الاوامر السلطانية الخاصة بتحريم الزنا ومنع تعاطي الخمر والحشيش ، ووجه السخرية في هذا يتأتى من اربعة وجوه لا علاقة لاي منها بالشرعية الاسلامية اولها : ان الدولة كانت تلجأ الى ذلك كلما لم يحط او وباء او مجاعة لعدم وفاء النيل فتعزو ذلك الى شيوع الفساد وقلة الدين وشيوع البغي وانتشار الرشوة والمعاصي وشهادة الزور وشرب الخمر وتعاطي الحشيش والشذوذ الجنسي والزنا واللواط الى غير ذلك من الموبقات^(١٠١) وقد فند المقريري - في ريادة - هذا الرأي وعزا فساد البلاد الى سوء تدبير الزعماء

(٩٧) نفسه ص ٦٩٩ . والبيان في الاصل من نظم ابن الوردي ، تاريخه ٢ : ٧١

(٩٨) نفسه ص ٧١٨

(٩٩) النجوم الزاهرة ١١ : ٢١١

(١٠٠) متضعات من حوادث الايام والدهور ص ٢٠٧ ، ٢٩٤ ، ٢٩٩

(١٠١) انظر المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ص ٢٢٥ - ٢٣٤

والحكام وغفلتهم عن النظر في مصالح العباد» (١٠٢) والوجه الثاني ان السلاطين انفسهم هم رأس هذا الفساد ، ومن ثم فلا « معنى لتفريق خاطية في النيل وفي جسمها حجر » ولا معنى « لصلب واحد من العامة » شوهد وهو يجتاز الى حانة وفي يده « باطية خمر » ما دام كبار المماليك يمارسون ذلك علنا ، والوجه الثالث ان الدولة معترفة بالبغياء وتفرض على « الخواطي » ضرائب مقررة تعرف باسم « ضمان الغواني » وجمعت من هذه الضرائب « جملة مستكثرة » على حد تعبير ابن تغري بردي (١٠٣) وفرض على الحشيش ضريبة كانت تمد الدولة « بجملة كافية » تعرف « بضمان الحشيشة » حتى ابطالها الظاهر بيبرس (١٠٤) والرشوة امر مشروع من الدولة في ولاية الخطط - السلطانية والمناصب الدينية كالوزراء والقضاء ونيابة الاقاليم وولاية الحسبة وسائر الاعمال ، حتى لينشيء احد السلاطين ديوانا يعرف باسم « ديوان البذل » اي « ديوان البراطيل » (١٠٥) والوجه الرابع الاكثر اثارا للسخرية ان بعض السلاطين حين يتحمس - باسم الاسلام - لتطهير البلاد من انواع الفساد التي تتنافى مع الاسلام كان لا يطبق الحدود التي شرعها الاسلام بل الحدود التي شرعها السلطان نفسه فاذا ما وقف قضية المذاهب الاربعة وقاضي القضية يعلنون رفضهم لتنفيذ العقوبة عزلم السلطان جميعا في « حادثة مهولة وكاثنة عظيمة » على حد تعبير ابن اياس الذي وصفها ايضا بانها هي « التي عمت وطمت » (١٠٦) ولكن ما اكثر ما يسرد بعد ذلك وقبل ذلك نظائر لا حصر لها من تلك الحوادث المهولة . ولهذا كله فلا غرو ان يستقبل العامة تلك الاوامر والنواهي بشيء من السخرية كبير ، مثال ذلك : ان الظاهر بيبرس - المؤسس الحقيقي للدولة المملوكية - حين شرع في اصلاحاته الداخلية فأبطل ضمانه الحشيشة وامر باحراقها واخرب بيوت المسكرات وكسر ما فيها من الخمر وارقاها ومنع الخانات من الخواطي . . . وعم هذا الامر سائر الجهات المصرية والشامية ، وعلى الرغم من ان بيبرس كان جادا ومحبوا من الشعب (فانتخبه بطلا ملحما في واحدة من اكبر سيره شعبية) الا ان العامة قد تشككت في مدى اخلاصه اول الامر - كما جاء في سيرته الشعبية - فظلت تنظر الى اصلاحاته الداخلية في شيء من الريبة وشاء ان وقع بين يديه « سكران يسمى ابن الكازروني فأمر بصلبه فصلب بعد حد عظيم في مستحقه وعلقت الجرة والقدرح في عنقه » وليس هذا حد السكر في الاسلام كما نعلم فلما عاين ارباب المجون والخلاعة ما جرى لابن الكازروني امثلوا امر السلطان بالسمع والطاعة ولكنه حيث لم يسلم من نكاتهم واهاجيهم التي احتفظ ابن اياس بنموذج منها :

(١٠٢) اهلالة الامة بكشف القمعة ص ٤

(١٠٣) النجوم الزاهرة ٩ - ٤٧ وبتدائع الزهور ص ١٥٠ ص ١٩٨

(١٠٤) بتدائع الزهور ص ٨٦

(١٠٥) اهلالة الامة ص ٤٣ - ٤٥ ، والخطط ١ : ١١ والنجوم الزاهرة ١١ : ٢٦٢

(١٠٦) بتدائع الزهور ص ٨٩٧ - ٩٠٢

لقد كان جد السكر من قبل صلبه
فلما بدا المصلوب قلت لصاحبي
خفيف الأذى إذ كان في شرعنا الحد
الاتب فان الحد قد جاوز الحد

ومع شيوع هذين البيتين اللذين اشتهر ابن الكازروني بسببهما أصبح الموضع الذي شق في مزارا يؤمه الماجنون والخلعاء ويتندرون على ما حدث فيه ، ويتلقف الفنان الشعبي هذه الكائنة العظيمة ويجعل منها موضوعا خصباً لفاكاهاته ودعاباته حتى اذا ما قدم ابن دانيال الموصلي الاديب الشعبي الكبير الى الديار المصرية فوجد « مواطن الانس دراسة وارباب اللهو والخلاعة غير آنسة ومن لذة العيش آيسة وهزم امر السلطان جيش الشيطان » فابدى اعجابه بصنيع بيبرس وعندئذ انطلق ابن دانيال اعجاباً بهذا الصنيع - برثاء ابي مرة (الشيطان) في قصيدة طويلة ضمنها تمثيلية الظلية ذات الطابع السياسي المعروفة باسم « طيف الخيال » ورددتها ايضا كتب الادب والتاريخ ومطلعها :

مات يا قوم شيخنا ابليس
وخلا منه ربعه الأنوس

وهي قصيدة طريفة (٣٠ بيتاً) رثى فيها ابن دانيال الخلاعة والخلعاء والمجون والماجنين رثاء ساخراً وصل حد الفحش ولاسيما حين تحدث عن خطايا الخانات ثم اشاد فيها ببلاد العفاف « مصر والشام انذاك »^(١٠٧) وشاعت هذه القصيدة الشعبية شيوعاً كبيراً اثار تنافس شاعر شعبي اخر معروف هو ابراهيم المعمار فقال « لما وقفت (سنة ٧٤٥هـ) على قصيدة الشيخ شمس الدين بن دانيال (توفي سنة ٧١٠هـ) قلت : لو اني ادركت ذلك الزمان لرثيت الخلاعة والمجون بهذا الرجل المصون ، ثم انشد بعدها قصيدة زجلية طريفة مليئة باللوان التهكم والسخرية وتتكون من تسعة عشر مقطعا اوردها ابن اياس كاملة^(١٠٨) ومطلعها الهازل :

منعوننا ماء العنب ياسين
رب سلم لم يمنعونا التين

ونسب ابن شاعر الى ابن دانيال قوله :
لقد منع الامام الخمر فينا
فما جسرت ملوك الجن خوفا
وصير حدها حد اليماني
لاجل الخمر تدخل في القناني

(١٠٧) بدائع الزهور ص ٨٦ ، والنظر نص القصيدة كاملة في كتاب : خيال الغل وقمليات ابن دانيال ص ١٥٠ - ١٥٤ ولد اوردها ايضاً ابن شاعر الكتيبي في حيون التواريخ بزيادة طفيفة والقصيدة ذات أهمية بالغة من الناحية الاجتماعية كذلك اورد ابن شاعر نماذج شعرية ساخرة أخرى مما قيل في هذه المناسبة . النظر حيون التواريخ ج ٢٠ ص ٣٨٠ - ٣٨٢ والنظر ايضاً : فوات الوفيات ٢ : ٣٨٧ - ٣٩١

(١٠٨) بدائع الزهور ص ٧٨ - ٨٩

وقد نسبها المقرئ أيضا الى شاعر شعبي آخر هو البوصيري وذكر ان الظاهر بيبرس حين سمعها قال « لو كنت اجتمع بشاعر لا جتمعت به » وهو تخلص ذكي من بيبرس العسكري . . . يعكس رؤية كبار السلاطين الى الشعر والشعراء في ذلك العصر . . . وعندما يصدر السلطان لاجين امرا « بابطال المنكرات في ايامه » قال ابن دانيال معلقا على هذا الامر ، ومخذرا الناس من « تعاطي الخمر والحشيش » :

احذريا نديمي ان تذوق المسكرا او ان تحاول قط امرا منكرا
لا تشرب الصهباء صرفا قرقفا وتزور من تهواه الا في الكرى
اياك تأكل اخضرا في عصره ياذا الفقير يصير جسمك احمر
الخ (١٠٩)

ولكن عهد بيبرس وامثاله عهد مضى برجاله ولا تلبث ضروب الفساد تعيث في البلاد من جديد . . . ولهذا حق لنا ان نفهم لماذا تمخى ابن المعمار - في العبارة السابقة - ان يعيش في عهد بيبرس فقد حدث ان « توقف النيل عن الوفاء وتشحطت الغلال » وامتنع الخبز من الاسواق « فبادر السلطان الاشرف شعبان بن حسين ، فعزا ذلك الى انتشار الزنا ، وشيوع الرذيلة ، وشرب المسكرات ، ورسم سنة ٧٧٨ هـ بالغاء « ضمان الغواني » اي الضريبة المقررة على البغايا وفعل كالظاهر بيبرس فاخرب بيوت المسكرات . . « وان يكبسوا بيوت النصارى ويكسروا ما عندهم من جرار الخمر ويحرقوا اماكن الحشيش والبوزة » . . فقال ابن المعمار نفسه ساخرا « مواليا في المعنى » محرضا السلطان على « ابطال ذلك في سنة ٧٦٩ هـ » :

يا من على الخمر انكر غاية النكران
لا تمنع القس يملا الدن والمطران
وامر بيلع الحشيشة تكتسب اجران
وتغتتم دعوة المصطول والسكران (١١٠)

ومن الوقائع الموهلة ايضا على حد تعبير ابن اياس ، واقعة زنا ، صمم السلطان الغوري على ان يكون « الصلب » عقوبة الزاني والزانية على الرغم من انكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الاربعة

(١٠٩) ص ٢٠ ولغات الولايات ٢ : ٣٨٧ - ٣٨٨ والأخضر كتابة الحشيش والأحمر كتابة من العقوبة الدمية المقررة . وانظر كذلك ديوان البوصيري

ص ٢٤١

(١١٠) بدائع الزهور ص ١٩٨ - ٧٣١

وقاضي القضاة النطق بهذا الحكم الذي يخالف « الشرع الحنيف » فما كان من السلطان الا ان عزلهم .
وامر بتنفيذ العقوبة . . . فاثار ذلك بعض الشعراء ومنهم ابن اياس الذي صاغ على غط البيتين اللذين
قيلا في ابن الكازروني من قبل فقال :

لقد صلب السلطان من كان زانيا وظهر في احكامه مسلكا صعبا
فقلت لارباب الفسوق تأدبوا فحد الزنا قد صار في عصرنا صلبا

ويروي ابن اياس شعرا اخر ساخرا للاديب محمد بن الصايغ :

ايالهما من عاشقين عليهما قضى من قضى بالموت حتما وشنقا
فقلباهما عند الحياة تآلفا وجسماهما عند المات تعلقا
ببعضهما متعلقان ولو يكن لجسميهما روحان كانا تعانقا
(١١١).....

٦ / ١ الموظفون او قبط الدواوين

اذا كان الاديب الشعبي قد وقف من « اهل القمة » ولا سيما نواب السلطة وقضاتها هذا الموقف العدائي ، فمن باب اولى ان يقف من قاعدة الهرم السلطوي موقفا اكثر عداء ظلت تتصاعد نبرته من السخر الى التهكم الى التجريح الى التشهير الى الهجاء المباشر بسبب بسيط ان المجتمع الشعبي اقرب في علاقته اليومية المباشرة بالسلطة الى هؤلاء الموظفين الذين يشكلون انذاك - قاعدة الهرم الاقطاعي ، ولكي نتبين ما كانت تنطوي عليه هذه العلاقة من بطش وجور ، تحت سمع رؤساء السلطة وبصرهم ويأمر منهم - ومن هنا جاء تصنيف هذه الفقرة في الشعر السياسي - فاننا نسمح لانفسنا بالقاء بصيص من ضوء على جانب من النظام الاداري في عصور المماليك تمهيدا لمعرفة موقف الشاعر الشعبي من هذا النظام الذي كان عماد السلطة التنفيذية الفقري وأداتها الباطشة في استنزاف دم الرعية وعرقها حتى النهاية الا من « الرمق » الذي يحفظ عليها حياتها الجسدية من الموت حتى لا تتعطل عن الانتاج او تتوقف عن العطاء !!

ان المتعمق في تاريخ مصر (الاجتماعي خاصة) ابان تلك العصور سيروعه - ولاشك - تلك البيروقراطية العاتية واثماتها التقليدية من موظفين واداريين ، وعلى الرغم من انها بيروقراطية ضاربة

بجذورها في تاريخ مصر وعلى امتداده بغير انقطاع حتى العصر الحديث فمنذ في هذه العصور التي كانت تسيطر فيها اقلية عسكرية اجنبية اقطاعية على المجتمع كانت تشكل منمحا اساسيا من ملامحه ونغمة دالة عليه بل طبقة في تركيب هذا المجتمع قوامها جيش حقيقي من الموظفين اصبحت معه الحكومة اكبر « صاحب عمل » في البلاد واصبح هذا الجهاز الحكومي او الاداري ممثلا للسلطة والقوة معا على حين كان نصيب الاغلبية الشعبية او العوام من هذا الجهاز هو الكبت والاستبداد ، ومن هنا اكتسب مثل هذا الجهاز الحكومي تلك الجاذبية الفريدة - وبخاصة في مصر - التي يعبر عنها هذا المثل الشعبي السائر « ان فاتك الميري اتمرغ في ترابه » ذلك ان العمل في « الميري » او الأميرى او الحكومي ، يمثل « جنة التصعيد الاجتماعي » . . والذي يعنينا هنا ان هذه « الجنة » بسلطانها ونفوذها وراثتها كانت عادة حكرا - في عصور الممالك - على الأقباط الذين كانوا عماد الدواوين ، تلك القاعدة البيروقراطية الضخمة التي أمسكت في قبضتها بزمام الدواوين (وكانت قمة هذه القاعدة في يد الصفوة العسكرية من كبار الأمراء المالكين من الناحية الرسمية وان هذه القاعدة ظلت سببا رئيسا من أسباب استمرار النظام المملوكي ، لأنها أبقت على عجلة الدولة دائرة برغم الأزمات المستمرة والمتزايدة ، وكان هؤلاء الأقباط - عصب هذا الجهاز ، لانتشار التعليم بينهم نسبيا - يتوارثون هذه الوظائف بكل تقاليدھا البيروقراطية حتى عرفوا اجتماعيا بقبط الدواوين وكانوا يهيمنون - مع اليهود - على الشؤون المالية والادارية للدولة ، على الرغم من كونهم من « اهل الذمة » ولا يجوز أن تخضع الأغلبية المسلمة لهم - كما يرى فقهاء هذا العصر - وبخاصة بعد أن تمكنت غالبية أهل الذمة آنذاك من جمع ثروات طائلة واقتناء الخدم والحشم والماليك - وارتداء أفخر الملابس وصارت دورهم تعلقو على دور المسلمين ومساجدهم ، وصاروا يدعون بالنعوت التي كانت للخلفاء ، وأن هذه المكانة الرفيعة التي حققوها - على حساب المسلمين « قد عضدتها يد سلطانية » على حد تعبير السبكي ، وهو أمر سوف يثير بالتأكيد غيظ كبار فقهاء المسلمين وغضبهم من ناحية ، والاغلبية الشعبية المسلمة المسحوقة من ناحية أخرى ، بل ان هذا الثراء الضخم كثيرا ما جعل السلاطين الأمراء أنفسهم يحتدون عليهم ، ويصادرون أموالهم كلما لزم الأمر ، ولهذا لاغروا أن تكون النهاية المأساوية لأهل الذمة من قبط الدواوين خاصة ، مضرب الامثال . . شأنهم في ذلك شأن الوزراء والقضاة ولا يخفى المؤرخون شماتتهم في تلك النهاية . . اذ على الرغم مما كان يفترض فيهم من أمانة وتجنب الخيانة الا أن ذلك نادرا ما كان يحدث ، بل « تزايدت رغبتهم في اللذات ، وعظمت في احتجار الرفه نهمتهم » على حد تعبير السبكي الذي يؤكد ، انهم مهما زعموا الامانة في انفسهم ، فان ذلك « لا ينطلي الا على اللصوص الكتبة ، كتبة المكوس ، فاذا رأيت ديوانا من وزير أو غيره يخرج من بيته (للعقاب) بعد أن امتلأت بطنه بالحرام ، وهو لا بلس الحرام ، وجالس على الحرام ، وفتح الدواة (الذهبية) للحرام ، وأخذ يد الأقلام للحرام ، ثم

عاقب للحرام ، أفليس حقا اذا رأيته بعد زمن يسير مضروبا بالمقارع ، يطاف به في الأسواق ، ويحني عليه « كما يقول السبكي ، بأنواع العقوبات التقليدية في هذا العصر من عصر وشنق وتغريم وتسمير وتوسيط » وكذلك ترى عواقب الوزراء وقبط الدواوين شر العواقب في الدنيا والآخرة^(١١٢) والجدير بالذكر أن الشعب قد بلور كرهه لجهاز الدولة الحكومي في عدااته هؤلاء الموظفين الاقباط ، الأمر الذي استغله السلاطين أنفسهم في تحويل كثير من الاضطرابات الشعبية ، ضدهم لامتنعاص الغضب العام ، في كثير من الأحيان وقد يبالغون في عقوباتهم على نحو غير انساني ، ويلقون عليهم - وحدهم - تبعة المفاسد والمظالم والمجاعات ، وقد يحرقون كنائسهم ومعابدهم « لترضية العوام » على حد تعبير المؤرخين الذين أفاضوا في الحديث عن النظم الادارية والمالية في عصور المماليك ، قديما وحديثا ، وعن دور القبط خاصة واهل الذمة عامة^(١١٣) بما يغنيانا عن ذكره هنا ، لننصرف الى غاياتنا الادبية فضلا عن انه سبق لنا ان عاجلناه تفصيلا في دراسة لنا بعنوان (البوصيري وقضايا عصره)^(١١٤)

والواقع أن ولاية مصر وأمراءها وخلفاءها وسلاطينها ، منذ الفتح العربي حتى نهاية الحكم العثماني - ومعظمهم من طبقة العسكر - لم يكن بمقدورهم الاستغناء عن خدمات الاقباط الطويلة وخبراتهم الفنية في ادارة الدواوين وشئون المال والضرائب وخراج الأرض وغلاتها وما الى ذلك ، وماكان يمكن لغيرهم أن يقوم بمثل هذه الأعباء التي تشكل عصب الجهاز الحكومي ، ولهذا كان يبادر السلاطين - اثر غضبهم لفترة قصيرة ريثما تهدأ ثورة العامة - فيعيدونهم الى مناصبهم معززين مكرمين . . كذلك شاركهم اليهود بعض أعباء هذه المناصب الادارية والشئون المالية الى جانب براعتهم - أي اليهود - في الطب والعلاج ، وعن طريقها تسللا الى قصور الخلفاء والسلاطين ، ولم يكن ذلك جديدا ، فقد ترقوا في

(١١٢) معبد النعم ص ٢٨ - ٢٩

(١١٣) لمزيد من التفاصيل حول النظم المالية والادارية عامة والقبط خاصة انظر (من المراجع الحديثة) :

د . محمد المنعم ماجد : نظم دولة سلاطين المماليك ص ٢٧ - ١٤٤

د . سعيد عاشور : العصر المماليكي ص ٣٠٨ - ٣٧٠

: المجتمع المصري ص ٤٠ - ٥٢ ومواضع متفرقة

د . علي ابراهيم حسن : دراسات في تاريخ المماليك البحرية ص ٢٠٤ - ٣٥٢

- مادة قبط Kibt للأستاذ ليت Wiet في دائرة المعارف الاسلامية

د . جمال حمدان شخصية مصر ، ص ٧٧ وما بعدها

د . الطرمان ضبوط : الدولة المملوكية : التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري

- احمد صادق سعد ، تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي ص ٣٨٨ - ٣٤٨

د . عبد اللطيف حمزة ، الحركة الفكرية ص ٣٣٦ - ٣٥٦

(١١٤) البوصيري وقضايا عصره ص ٥١ - ٦٧

مثل هذه المناصب منذ أيام الفاطميين والأيوبيين ، وبلغوا في ضوء التسامح الاسلامي - الوزارة أيامهم ، وصارت بأيديهم مقدرات البلاد الادارية ومواردها المالية ، وهو أمر كان الممالك أكثر حرصا عليه . وقد أثار ذلك - بالتأكيد - حفيظة العامة ومؤلفي الاغاني الشعبية وبعض الشعراء المسلمين ، منذ هذا الزمن المبكر نسبيا فنظم أحد مؤلفي الاغاني الشعبية أغنية ، احتفظ لنا السيوطي (١١٥) بمطلعها لأن العوام ، كانوا يرددونها في أيامه ايضا :

تنصر فالتنصر دين حق عليه زماننا هذا يدل

وقال بعضهم عن اليهود - متهكما - حين استأثروا بالنفوذ والجاه والمال :

يهود هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمال عندهم ومنهم المستشار والملك
يا أهل مصر اني نصحت لكم تهودوا فقد تهود الفنك

وبالطبع لم يكن شاعر ذلك الزمان جادا ، فقد هاله ثراؤهم من ناحية ، واستثثارهم بالنفوذ من ناحية اخرى : فانطلق شاعر آخر « يلعن » النصارى واليهود معا فيقول :

لعن النصارى واليهود لأنهم سحروا الملوك وغيروا الأحوال
وغدوا أطباء وحسابا لهم فتقاسموا الأرواح والأموالا

وقد ذكرهما السخاوي معجبا بقائلها الذي لم يذكر لنا اسمه مكتفيا بعبارته التقليدية . . والله در القائل » (١١٦)

اما ابن تغرى بردى (١١٧) فيروي لنا من « النظم المشهور بين العوام » بيتين من شعر ابن العطار ، وهو شاعر شعبي كذلك ، كان يهجو « قبط الدواوين » :

قالوا ترى الاقباط قد رزقوا حظا ووضحوا كالسلاطين
وتملكوا الأتراك ، قلت لهم « رزق الكلاب على المجانين »

(١١٥) حسن المحاضرة ٢ : ١١٧

(١١٦) العبر المسبوك ص ٣٩

(١١٧) النجوم الزاهرة ١٢ : ١٢٨

ما كان بمقدور المجتمع الشعبي أن يفهم من براعة النصارى واليهود ، الا انهم « سحروا الملوك » و « تملكوا الأتراك » وأنهم جميعا استأثروا لأنفسهم - دونه - بكل شيء . . . وأنه ضاع بين « سيف والسلطان الطويل » ودهاء قبط الدواوين الذين أزموا في استنزاف دمه - مثل طفيليات النيل المزمنة وأفلحوا ليس في خدمة سادتهم من المماليك وحدهم ، بل في الاستئثار باغلب « مال الدولة » وضرائبها المقررة لأنفسهم أولا ، وقد تفننوا في استخراجها من الناس دون أن يراجعهم السلاطين في ذلك ، الأمر الذي أتاح لهم أن يتلاعبوا في كل شيء ، حتى في « أرواح العامة » الأمر الذي أثار سخط شاعر شعبي يدعى ابن الاعرج^(١١٨) (توفى سنة ٧٨٥ هـ) فقال يسخر من تلك القسمة الضيزى لأموال البلاد المنهوبة بين الترك والقبط ، وكيف أن ثروات البلاد آلت اليهم في النهاية :

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل ومن دونه الأتراك بالسيف والترس
وقد جمعت القبط من كل جهة لأنفسهم بالربع والثلث والسدس
فللترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والخلائق في السدس

ومن المعروف أن القبط قد بالغوا في جمع المال « بالباطل » وجباية الأموال المقررة وغير المقررة بكل السبل المشروعة وغير المشروعة في ظل هذا الاقطاع الغيابي (الذي يقيم فيه المقطعون في العاصمة) تسندهم في ذلك قوة عسكرية باطشة ، تابعة للسلطان والمقطعين ، . . وكلهم قابع في العاصمة لاهم لهم إلا طلب المزيد من الثراء ، بغير حدود أو مبادئ أو وازع من ضمير .

وكان طبيعيا أن يعتمد بعض القبط الى اشهار إسلامهم - حفاظا على امتيازاتهم بما في ذلك ولاية الوزارة ، على حين ظلوا سرا على دينهم ، ويتعصبون لأبناء طائفتهم التي كانت تشكل آنذاك أكبر اقلية . . . وقد ينطلي ذلك على السلاطين ، ولكنه لم ينطل على الشعب ، على نحو ما حدث مع السلطان الناصر محمد ابن قلاوون - على سبيل المثال - حين استوزر ابن النشوء أو فرعون مصر كما يسميه العوام ، ثم صادر ثروته الخرافية التي أذهلت الناصر نفسه وكبار رجال الدولة ، فقال بعد أن خجل من أمرائه : « لعن الله الأقباط ومن يأمنهم أو يصدقهم » والطريف أن الناصر خلع عقب ذلك مباشرة على صهر النشوء في نظارة الخصاص خلفا له « فجاء أظلم من النشوء » على نحو ما مر بنا من قبل في الفقرة (٢/١) كذلك بادر بعض اخوة النشوء الى اظهار اسلامهم^(١١٩) طمعاً في استرداد مكانهم . . . كما فعل آل حنا من قبل فأعلنوا اسلامهم أمام السلاطين وانطلى ذلك عليهم ذلك أن الذي يعينهم هو

(١١٨) الدرر الكامنة لابن حجر ٣٣٥ :

(١١٩) النجوم الزاهرة ٩ : ١٣٦ - ١٣٩ وبذائع الزهور ص ١٤٥

« اخلاصهم في الخدمة » على حين راح الشعراء الشعبيون يفضحون ذلك ، ويسخرون تارة ويعايرون تارة أخرى ، فهذا ابن شكر يعاير ويتوعد أحد الوزراء من القبط (١٢٠) من هذا البيت وهو « الصاحب بهاء الدين بن حنا » :

اشرب وكل وتهنا لا بد لك أن تتعنى
محمد وعلي من أين لك يا ابن حنا

وهذا ابن دانيال - معاصر ابن شكر - يقول متهمًا في الصاحب تاج الدين بن حنا متلاعبًا باللقب الاسلامي الذي خلعه على نفسه (١٢١)

يحتاج ذا التاج من يرصّعه بدرة تحت دالها كسره
فمن رأى عنقه الطويل ولا ينزل فيه ، يموت حسره

وتصادفنا في كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة من هذه المقطوعات في نقد الجهاز الوظيفي في عصر المماليك ، غير أن شاعراً رائداً في هذا المجال ، خصص نصف شعره الذي وصلنا في ديوانه لمعالجة هذه القضية ومكرسا أكثر من خمسين عاما من عمره الفني لمحاربة الفساد الذي عمل القبط على استشرائه ، وداعيا الى تحقيق ثورة ادارية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . . . هذا الشاعر الشعبي الكبير هو البوصيري : الذي سبق ان خصصنا له دراسة مستقلة وانتهينا فيها الى انه شاعر شعبي من الطبقة الاولى (١٢٢) فتسد أيقن البوصيري أن البلاد تخضع لجيش آخر ، أشد ضررا بالبلاد من جيش المماليك ، هو جيش الاداريين الذي تحول الى سوط عذاب حقيقي على الشعب سواء أكان موظفوه من القبط او اليهود أم من المسلمين أنفسهم ، ووصمهم جميعا باللصوصية على نحو ما ذكر السبكي من قبل ، ولا سيما بعد أن « تزايدت غباوة أهل الدولة وأعرضوا عن مصالح البلاد » - وقد عاصر البوصيري أكثر من خمسة عشر سلطانا منهم - مؤكدا أن البلاد تحتاج الى ثورة حقيقية وجذرية ، اذا شئنا انقاذ البلاد من ضروب الفساد الاداري والمالي الذي استشرى - في طول البلاد وعرضها - قبل أن تنحدر الى هوة الظلم والظلام كما حدث فعلا بعد ذلك ، ومصمما على أن اصلاح البلاد ، ينبغي ان يبدأ من الداخل ، حتى ليدعو - البوصيري - أحد سلاطين المماليك ، أن يترك جهاد المغول والصليبيين لمواجهة هذا العدو الداخلي :

(١٢٠) النجوم الزاهرة ٧ : ٣٧٩

(١٢١) لوات الوليات ٢ : ٣١٨

(١٢٢) البوصيري وقضايا عصره ص ١٤٥ - ١٦٤

لاتأمنن على الاموال سارقها ولا تقرب عدو الله والدين
 وخل غزو هلاكو والفرنس معا وانض بفرسانك الغر الميامين
 واغزن « عامل أسوان » تنال به جنات عدن باحسان وتمكين
 وكل أمثاله في القبط أغزهم فالغزو فيهم حلال الدهر والحين

ومضى البوصيرى ينتقد طوائف المستخدمين أو « الموظفين والولاة والعمال ويكشف (في جرة منقطعة النظر ، دفع ثمنها أن قضى حياته مطاردا في كل وظيفة حاول أن يشغلها) عن انحرافاتهم ومفاسدهم واختلاساتهم ، ويدعو الى تطهير الدواوين والادارات من هؤلاء القبط وأمثالهم من اليهود والأثرياء المسلمين وكبرائهم - الذين مضوا يتكالبون على ضحياتهم المشلولة (الطبقة المنتجة في مصر) وكل منهم يدعى أنها من حقه وحده مادام هو الذى « أوقع بها » فكبراء المسلمين ومعهم الاعراب ، يزعمون أنهم اصحاب البلاد على اعتبار انهم من عرب الفتح الاسلامي ولهم حقوق الفاتحين ، والاقباط يزعمون أنهم ملوك مصر الحقيقيون وأن المسلمين والترك مغتصبون . وأما اليهود الربويون فقد استفادوا من صراع هذه الطوائف جميعا واستحلوا لأنفسهم مال الجميع ، حتى لو تعارض ذلك مع دينهم ، فيقول البوصيرى ساخرا :

يقول المسلمون لنا حقوق بها ، ولنحن أولى الأخذينا
 وقال القبط انهم بمصر ال ملوك ومن سواهم غاصبونا
 وحللت اليهود - بحفظ سبت لهم مال الطوائف أجمعينا

وحتى لانتوه او نضل في خضم تفصيلات سبق أن عاجلناها عن رؤية البوصيرى لمشكلات الجهاز الوظيفي في هذا العصر (١٢٣) فان الذى يعنينا هنا أمران : أحدهما أن البوصيرى الذى دفع ثمن شجاعة رأيه ونزاهة يده ، وطهارة ذيله غالبا ، إنما كان يستجيب لرغبة شعبية جامحة في الاصلاح عامة والاصلاح الادارى خاصة ، بعد أن صدر في خصومته للجهاز الحكومي عن موقف جمعي (هو الذى حفظ عليه حياته من الزج به في السجن أو التشهير به أو قتله) وليس عن موقف فردى (كما حاول خصومه ان يتهموه) وانه ظل أكثر عمرة يتبنى قضايا الاغلبية الشعبية المستضعفة في شعره الذى جاء في معظمه - حينئذ - تعبيرا عن وجدان جمعي ، الأمر الذى جعل منه شاعرا شعبيا في المقام الأول . والامر الآخر أن هذا اللون من الشعر الشعبي الذى انفرد به البوصيرى ورددته العامة أطلق عليه المؤرخون اسما دالا ، هو « الأوبد » أي القصائد الدواهي السيارة التي روى بها البوصيرى الموظفين وشاعت بين

الناس ورددها العامة حتى صارت جزءا من أوابدهم ، أى من تقاليدهم الراسخة ، وهي جميعا تقوم على الهجاء أو النقد السياسي الساخر للقائمين على أمر هذا الجهاز الإدارى الضخم ، قوام الدولة - الحكومة في هذا المجتمع الحكومي - على حد تعبير أستاذى جمال حمدان - ومن هنا تتمثل قيمة الدور السياسى لأوابد البوصيرى ، فهو إذ ينتقد هذا الجهاز إنما كان ينتقد الحكومة مباشرة ، وإن كانت دعوته للأسف - لم تثمر إلا أيام المنصور قلاوون مؤسس الأسرة القلاونية ، أى لفترة قصيرة ، وما كان لها أن تثمر في ظل هذا الواقع السياسى والعسكرى والاقتصادى الذى تدنى اليه - سلاطين المماليك بعد موت قلاوون ، ولهذا لم يتابع هذه القضية ثانية شاعر آخر في حجم البوصيرى ومكانته الدينية والشعبية . (١٢٤) وأوابد الأوابد عند البوصيرى ثنتان مشهورتان احدهما مطلعها (١٢٥) :

تُكَلَّت طوائف المستخديننا فلم أر فيهمو رجلا أمينا
وفيها يعلن الحرب ضارية شرسة على القائمين على الجهاز الإدارى في محافظة الشرقية وعاصمتها
آنذاك مدينة بلبيس في الوجه البحرى وفيها يقول :

حوت بلبيس طائفة لصوصا عدلت بواحد منهم مثينا
ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء اللصوص ، أو بالأحرى كبار الموظفين والإداريين ، الذين يعدل الواحد منهم المئين من اللصوص ، في عتوه وجبروته وبطشه ، . . . وكلهم من « كتاب الشمال » أو النار ويكفى انهم من « قبط الدواوين » وعندئذ يشرع البوصيرى سهام نقده ، أو هجائه الساخر في وجوههم ويعدد مظالمهم . . . ومفاسدهم ويحرض السلطان عليهم . . . وعلى أمثالهم من « عدول المسلمين أيضا في نبرة عالية السخرية والتهجم بعد ان تبجحوا وخانوا الأمانة :

وكيف يلام فساق النصارى إذا خانت عدول المسلمين
وجل الناس خوان ولكن أناس منهم لا يسترونا
ولولا ذاك مالبسو حريرا ولا شربوا خمور الاندرينا
ولاربوا من الرذان قوما كاغصان يقمن وينحنينا

ومضى البوصيرى فيعرى طرائقهم الجهنمية في التلاعب بأموال الرعية ، ويفضح وسائلهم

(١٢٤) نفسه ص ٦٨ وانظر أيضا الحاشى رقم (١) في الصفحة نفسها للوقوف لغويا وتاريخيا ولغولكلوريا على مصطلح أوابد .

وانظر أيضا ديوان البوصيرى ص ٢٣٩ - ٢٤٠ نقلا عن كتاب القننى للمقرئى المجلد الاول ، لوحة ٢٥٠ وكذلك : قوات الوفيات ٢ : ٤١٢

(١٢٥) الديوان ص ٢١٨ - ٢٢٣ ، ورواية ابن شاكى هذا المطلع تختلف قليلا بقول : نقدت طوائف المستخدين ، بدلا من تكلت . . (القوات ٢ : ٤١٢)

البيرقرواطية الرهية التي يتوسلون بها في التحايل على جمع المال بالباطل ويكشف عن أساليبهم في استغلال المقطعين (أصحاب الاقطاع) من الأمراء انفسهم لعدم خبرتهم بشئون الارض الخراج فاذا ناقشهم أحد في أمر الشراء الطارئ الذي حل بهم ، زعموا تارة انه من عملهم في التجارة والزراعة (الى جانب وظائفهم) وزعموا تارة أخرى أنه من « الهدايا » والحقيقة أنهم في الحالين يختلسون لأموال الدولة ، وليس زعمهم صحيحا في ادعائهم الأمانة ، ويفند بعد ذلك حججهم الواهية وانهم مرتشون ومتحايلون على مال الرعايا :

اذا أمناؤنا قبلوا الهدايا	وصاروا يتجرون ويزرعونا
فلم لاشاطروا فيما استفادوا	كما كان الصحابة يفعلونا
وكلهم على مال الرعايا	ومال رعائهم يتحيلونا
تحملت القضاة فخان كل	أمانته وسموه الأمينا
وكم جعل الفقيه العدل ظلما	وصير باطلا حقا يقينا

وهنا يصل الى صلب قضيته التي يدعو اليها ، ويصوغها على هذا النحو التهكمي اللاذع :

وما اخشى على أموال مصر سوى من معشر يتأولونا
لكن المأساة تبلغ ذروتها على نحو تراجيكوميدي حين يقبض على هؤلاء اللصوص ، ويدعون للباب الشريف ، باب السلطان ، ويظن الناس ان العقاب حال بهم لاحالة وانهم استراحوا من شرهم ولكن المفاجأة انهم عادوا معززين مكرمين ، وقد خلع عليهم وكوفئوا :

ولما ان دعوا للباب قلنا	بان القوم لايتخلصونا
وكانوا قد مضوا وهم عراة	فجاء وبعد ذلك مكتسينا
وصاروا يشكرون السجن حتى	تمنى الناس لوسكنوا السجنا

ويظل البوصيرى يعدد ألامبيهم في الوشاية على الأمنين ، والخصوم ، تعضدهم اليد السلطانية الغاشمة . . . ويدفع الناس الثمن غاليا . . . ولا منصف لهم . . . بل لقد تكالبت الاعراب ايضا عليهم مادام السلاطين لاهين عن حماية الرعية - فنهبت القرى والحوصل . . على حين يثرى هؤلاء اللصوص جميعا . . وقد صور البوصيرى ثراء أحد النماذج على هذا النحو الرائع السخرية :

واصبح شغله تحصيل تبر وكانت راؤه من قبل نونا

فمن « التبن » الى « التبر » طفرة واحدة ، والرعية تستجير ولا مجير :

والقصيدة طويلة (مائة بيت) تمضى هازلة تارة ، ساخرة تارة ثانية ، فاحشة تارة ثالثة ولكنها - مهما كانت نبرة الهجوم فيها - تنطوى على هجاء سياسي ساخر ، ومن أطرف مافيه ان البوصيرى نفسه خشى على قصيدته من أن يسرقوها فلا تصل شكواه الى الوزير ، ولذلك صمم على ان يلقيها شفويا (١٢٦)

وثاني هاتين الأبدتين الشعبيتين ، وهي تلك التي قالها في عامل « أسوان » بالوجه القبلي (١٢٧) يستصرخ السلطان لانقاذ الرعية ومطلعها :

انظر بحقك في أمر الدواوين فالكل قد غيروا وضع القوانين
لم يبق شيء على ماكنت تعهده الا تغير من عال الى دون

وتتمحور كلها حول هؤلاء الذين باعوا ضمائرهم واشتروا المناصب من أجل سلب الرعية ونهبها دون أن يبالوا بأحد ، فعزوا بعد هون وذلت لهم الرعية ، وقد طاعنوا الناس باقلامهم ووسائلهم البيروقراطية حتى استلبوا كل معلوم ومكنون من اموال الرعية والسلطين على حد تعبيره :

اسمع وكاسر وحس الريح يافطنا فلست أول مقهور ومغبون
هم اللصوص ومن أعلامهم عتل بها يسفون أموال السلاطين

وتبلغ المهزلة أوجها ، حين نعرف أنهم ينفقون هذه الاموال « الحرام » في الحرام وأنواع الفسوق ، التي عددها البوصيرى وعدد معها مظاهر الثراء الفاحش الذي رأى فيه دليلا ماديا على ارتشائهم واستغلالهم الرعية ، وفرض المزيد من الضرائب عليها مما هو غير مفروض ولا مسنون . . . ولهذا يستصرخ البوصيرى الوزير قائلا :

فقل لسلطان مصر والشام معا ياقاهرا غير غفي البراهين
اكشف بنفسك اسوانا ومن معها من الصعيد بلا قوم مساكين
عمالها قد سبوه من تطلبهم مالا يكون بمفروض ومسنون
سبوا الرعية ، لم يبقوا على احد ولا امانة للقبط الملاعين

(١٢٦) انظر تحليلنا ص ٦٨ - ٧٧ في كتاب البوصيرى وقضايا عصره

(١٢٧) الديوان ص ٢١٤ - ٢١٧ وانظر تحليلنا في المرجع السابق ص ٧٨ - ٨١

ويطالبه أن يترك الجهاد ضد المغول والصليبيين ، ليعلمن الجهاد ضد قبط الدواوين ، فالاصلاح ينبغي ان يبدأ من الداخل ، وقد مرت بنا هذه الأبيات في أول هذه الفقرة .

وتبدو أيضا السخرية لاذعة في هذه القصيدة ، التي تقع في ٥٩ بيتا ، حين يتحدث عن ثراء هؤلاء الموظفين من بعد فقر . . . وتباهيهم بتلك النعمة المستحدثة .

وقبل أن نودع أوابد البوصيرى المختارة نشير الى آبدته التي قالها في محتسب القاهرة حيث « شنع » عليه فيها وصوره في صورة مزرية ، وفضح من خلاله مفاصد القائمين على تلك الوظيفة الخطيرة لصيقة الصلة بحياة الناس اليومية (١٢٨) . وفيها يرسم صورة المحتسب وهو يقوم بجولته التفتيشية المعتادة على الأسواق في كل يوم رسما ساخرا ، لانه يتظاهر بالالتزام بأوامر الشرع في تنفيذها ، وليس الأمر كذلك في حقيقة الأمر ، بل هي وسيلة لاستلاب الأموال وفرض الأتاوات والرشاوى ، على أصحاب الحرف والسوق ، والطريف أنه يسير دائما في الأسواق في جلبه والى جانبه عدد من الغلمان ورجال الشرطة . . . (أدواته في جمع المال الحرام) متظاهرا بالشدة فيضرب عمرا ويوجع زيدا ، وكأنه مرقص الدبة ، على حد تعبير البوصيرى ، الذى يصور مركبه على هذا النحو الساخر :

يتمشى بها والصغار تنشده	أميرنا زارنا بلا ركه
ولا يزال الغلام يتبعه	بدرة مثل رأسه صلبه
وهو يقول : افسحوا لمحتسب	« قد جاءكم من دمشق في علبه »

ويمضى البوصيرى فيكشف في شيء من التهكم المر ، زهد المحتسب في الظاهر وسحته في الباطن . . الى ان انكشف أمره . . . وأخزاه الله . . ومن مظاهر الخزى ، ما حل عليه من النساء ، وكان قد منعهن من الخروج الى المقابر يوم الخميس كعادتهن في زيارة موتاهن فهذا جزء من عمله ، الا اذا ارتشى فضربه في هذه الواقعة ، فشمت فيه البوصيرى :

وساءنى ما جرى عليه من النسوة	يوم الخميس في التربة
فلا تسلفي فما حضرت لها	لكن سمعت الصياح والندبة
والقصيدة طويلة تقع في ٦٥ بيتا .	

ومن سخریات البوصیری المریة ، أن ناظر الشرقية استعار منه ذات يوم حماته ، حين كان البوصیری موظفا عنده ، وحدث أن طمع فيها ولم يردها ، فبادر البوصیری فكتب قصيدة على لسان الحمار ذاتها تعترض على هذا النهب العلني (١٢٩) وتسوق مبررات رفضها البقاء عند ناظر الشرقية ، دون جدوى حتى ساقط حجتها التي أفحمتها على هذا النحو الساخر :

لا تطمعوا أن أكون عندكم فذاك مالا يرومه عاقل
وبعد هذا ، فما يحل لكم ملكي فاني من سيدي حامل

فاذا ما انتقلنا مع البوصیری ، الى أسرته ، وما ألم بها من فقر وعنت ، نتيجة الطرد الدائم له من الوظائف برغم كفاءته لا لشيء الا لأنه موظف أمين وشريف . وراح يصور ذلك تصويرا ساخرا تغلب عليه روح الدعابة أكثر مما تغلب عليه روح المرارة ، ولاسيما أنه وهب بزوجة ولود ، عجز عن القيام بأمر توفير الطعام لها ولأولادها الكثر وقد صورها على هذا النحو الساخر :

وبليتي عروس بليت بمقتها والبعل ممقوت بغير قيام
جعلت بافلاسي وشيبي حجة اذ صرت لاخلقي ولا قدامي
بلغت من الكبر العتي ونكست في الخلق ، وهي صبية الارحام
إن زرتها في العام يوما انتجت وأتت لستة أشهر بغلام
أو هذه الأولاد جاءت كلها من فعل شيخ ليس بالقوام
وأظن أنهم لعظم بليتي حملت بهم ، لاشك في الاحلام
أو كلما حملت به حملت به من لي بأن الناس غير نيام

وراح ايضا يصور احتجاج أولاده في قصيدة ساخرة لعجزه عن القيام بحقوقهم . . . وفشلهم في تحصيل رزقهم من عمله في الدواوين وما أكثر ما قطع راتبه لارغامه على السكوت وبخاصة في رمضان ومواسم الأعياد ، وفيها يقول على لسان أحد أبنائه :

ماصرت تأتينا بفلس ولا بدرهم ورق ولا نقرة
وانت في خدمة قوم فهل تخدمهم يا أبتا سخرة
يا خيبة المسعى اذا لم يكن يجري لنا اجر ولا اجره

ثم يصور لنا بعد ذلك نزاعه الدائم مع زوجته بسبب فقره ، وكيف راحت أخت زوجته تحرضها عليه وتحثها على طلب الطلاق منه ، وما جاء فيها على لسان الأختين :

قومي اطلبني حقدك منه بلا	تخلف منك ولا فتره
وان تأبى فخذى ذقنه	ثم انتفيتها شعرة شعره
قلت لها : ماعادتي هكذا	فان زوجي عنده ضجرة
أخاف إن كلمته كلمه	طلقني ، قالت لها : بعره
فهونت قدرى في نفسها	فجاءت الزوجة محتره
فاستقبلتني فتهددتها	فاستقبلت رأسى بأجره
وباتت الفتنة ما بيننا	من أول الليل الى بكره

ويطول بنا الامر لو مضينا نتتبع أوابد البوصيرى الشعبية ، وما تنطوى عليه من نقد او هجاء سياسي ساخر بعد أن فقد الثقة بهذا الجهاز الحكومي المتعفن الذى « لا يمكن التوصل اليه الا بالمال الجزيل (الرشوة) فتخطى لأجل ذلك كل جاهل ومفسد وظالم وباغ الى ما لم يكن يؤمله من الأعمال الجليلة والولايات العظيمة ، لتوصله بأحد حواشى السلطان ، ووعدده بمال السلطان على مايريده من الاعمال . . . » كما يقول المقرئى (١٣٠) وكان طبيعيا ان يظل البوصيرى - لروحه الأبية - محروما من العمل فيه ، أو منفيا في إحدى القرى النائية كاتبا بسيطا ، لا يلبث أن يتأمر عليه الموظفون اللصوص حتى لا يكشف أمرهم وسرعان ما يطردونه ، مدعين أنه جاهل بالشئون الادارية والمالية . . . وكانوا دائما يجدون آذانا صاغية للتخلص منه . . . فقال « مواليا » مصورا معايير ذلك العصر ، في شيء من الأسى والمرارة : (١٣١)

رب الفصاحة ، عظيم الذوق ، يقف أبلم
والأبلم التيس مصدر ومتعظم
يارب ان كان حرمانى كما تعلم
امنن على أكون تيس بن تيس أبلم

ترى هل كان المقرئى على حق ، حين قال « فيانفس جدى إن دهرى هازل » ؟

(١٣٠) الحالة الأبية ص ٤٣ - ٤٤

(١٣١) مؤلفات المقرئى للشريبي ص ١٥ وقاموس العادات والتقاليد ص ١٧١ - ١٧٢

٧/١ المجاعات والأوبئة

المجاعات والأوبئة قضية سياسية أخرى من قضايا الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك ، فقد عودتنا سير التاريخ أن رخاء البلاد الزراعية في البيئات الفيضية ، وازدهار اقتصادها القومي واستقرار العمران فيها كانت جميعا رهنا ، بدرجة ما ، بدور الجهاز الإداري الذي تحدثنا عنه في الفقرة السابقة ، فما أكثر الأزمات والمجاعات التي كانت تجتاح البلاد اذا ما فسد هذا الجهاز أو أصابه العطب ، وما أكثر ما كانت عودة الرخاء والنظام مرتبطة باصلاح جذرى فيه ، (١٣٢) الأمر الذي قضى البوصيرى عمره يدعو اليه ، ولم يتحقق الا أيام الملك المنصور قلاوون ، ولهذا لاغرو ان يكون هو السلطان الوحيد الذى مدحه البوصيرى ، ، أو بالأحرى مدح فيه هذه السياسية الحميدة ، وان يمدح أحد ولاة الأقاليم الذى أشرف - بنجاح وحزم عادل - على تنفيذ هذه السياسة ، ففاضت البلاد في أيامه أنهارا من عسل ولبن في قصيدتين من أطول قصائده مؤكدا فيها هذه الحقيقة التي ذهب اليها أغلب الباحثين ، وهي أن قليلا من البلاد هي التي يلعب فيها الجهاز ، الإداري ، مثلما يلعب في مصر أو يأخذ الحجم المتورم والثقل الضاغط الذى يأخذه فيها ففي مثل هذه البيئة الفيضية ، تكتسب الدولة دورا اضافيا وجوهريا لاتعرفه بيئة المطر العادية ، فثمة جهاز بمعناه الهندسي للاشراف على مياه النيل وعملية الري ، وثمة جيش من الخبراء والمشرفين على عملية الزراعة التي لايمكن أن تتم على أسس فردية عشوائية وحول هذه النواة الصلبة من التكنوقراطيين ترى بالضرورة حلقات كثيفة من البيروقراطيين ، تبدأ بالجهاز المالي الذى يحاسب على ثمن الماء ، ويمتد الى الجهاز البوليسي الضروري لضبط الأمن ومراقبة حقوق الماء لتنتهي أخيرا الى جهاز إداري آخر لخدمة تلك الأجهزة جميعا ، بالمعنى المكتبي المباشر (١٣٣) . . . الى هذا المدى يتضح لنا مدى خطورة مثل هذه الدولة - الحكومية بمحابة اكبر « مصنع عمل » في البلاد . . . فاذا فشلت في سياستها هنا ، اتضح لنا ايضا مدى خطورة النتائج المترتبة عليها (من مجاعات وازمات) ولهذا ، فان سعادة البوصيرى ، حين يقيض للبلاد سلطان عادل ، وحكومة عادلة ، وعمال عادلون ، لاتعاد لها الا تعاسته ، حين يلي أمرها سلطان جائر ، وحكومة جائرة ، وعمال جائرون ، ولقد رأينا من قبل كيف سلط سهام نقده النارية عليهم جميعا . . فاذا قيض للبلاد حكم عادل وحكومة تضع « مصالح العباد » في اعتبارها ، كان أول من أيدها ، وهلل لها وراح يبشر الناس بها مركزا على دورها الأول في الاشراف على مياه النيل وعملية الري فكانت النتيجة الخصب والنماء :

(١٣٢) لمزيد من التفاصيل ، انظر شخصية مصر لجمال حمدان ص ٧٧ - ١٧٢ وتاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي ص ٣٣٨ وما بعدها

(١٣٣) ديوان البوصيرى ص ١١٠ - ١١٧ ص ١٢٠ - ١٢٥ شخصية مصر ص ٧٧ - ٧٨

فها هي تحكى جنة الخلد نزهة ومن تحتها أنهارها تتفجر
وأعطيت سلطانا على الماء عاليا به يزخر البحر الخضم ويسحر

مثل هذا الحاكم الذى أخضع « بحر النيل » وتحكم في جسوره وترعه من غوائل الفيضانات
فاستحق دعاء الرعية التي انصرفت للانتاج كما انصرف بعدله فطهر الجهاز الوظيفي - في اقليمه - وحقق
أركان الأمن في البلاد ، على العكس من ولاة الحرب السابقين ، حتى أنه :

أنام الرعايا في أمان وطرفه - لما فيه اصلاح الرعية - تسهر
وكانت ولاة الحرب فيها كعاصف من الريح ، ما مرت عليه تدمر

ويكرر البوصيرى هذه المعاني في قصائده الأخرى . . . فقد تأدب المستخدمون بهؤلاء الحكام
العادلين :

وقد تأدبت المستخدمون بهم والغافلون اذا ما ذكروا ذكروا
فعف كل ابن أنثى عن خيانتة فلم يخن نفسه أنثى ولا ذكر
لولاك ماعدلوا من بعد جورهم على الرعايا ولا عفوا ولا انحصروا

فكانت النتيجة الطبيعية والمنطقية أن أثمرت هذه السياسة الناجحة ، رخاء وامنا وعدلاً وأمانا
واستقراراً وزال عنها - البلاء - البؤس والضرر . . . وحيث الخير العميم في مواسم الحصاد المعطاءة التي
تثرى الشعب والدولة معا :

وان اعمالها لما حلت بها تغار من طيبها الجنان والنهر
واهلها في أمان من مساكنها من فوقهم غرف من تحتهم سرر
ملأت فيها بيوت المال من ذهب وفضة صبرا يا حبذا الصبر
والمال يجنى كما يجنى الثمار بها حتى كأن بني الدنيا لها شجر

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي تؤكد أن مصر كلما وجدت حاكماً عادلاً يقيها شر الفيضان العالي
ويتدبر أمر « وفاء النيل » ويحميها من جور العمال وجباة الضرائب والمستخدمين والأمراء والولاة
للصوص ، فاضت البلاد - حينئذ أنهارا من عسل ولبن ، وأثرى الحاكم والمحكوم معا . ولكن
الكارثة الكبرى . أن قاعدة الطغيان أقوى من أن يزلزلها حاكم عادل طارئ . . . ولهذا فما أكثر

المجاعات والأزمات ، وهى مجاعات وأزمات من شأنها أن تأتى بالأمراض والأوبئة وتترى الكوارث فى أثرها بشكل مخيف ، والجدير بالذكر أن المقرئ لا يعزوها الا الى سوء تدبير الحكام والزعماء ، وغفلتهم عن النظر فى مصالح العباد ، وذلك حين أفرد كتابا رائدا فى تاريخنا الاقتصادى الاجتماعى لمعالجة أسباب هذه المجاعات والأزمات ويؤرخ لها ولبعض ما واكبها من أوبئة وطواعين ويسميه بعنوان دال هو « اغاثة الامة بكشف الغمة » وفيه يعزو فساد الدولة الى ثلاثة أسباب - يتمحور حولها كتابه - هي سبب ما دهم البلاد من مجاعات كبرى أيام المماليك . . . والسبب الأول منها : ولاية الخطط السلطانية والمناصب الدينية بالرشوة ، وهو أمر من شأنه أن « دهمى معه أهل الريف بكثرة المغارم وتنوع المظالم . . فاختلت أحوالهم وجلوا عن أو طأنهم فقلت مجابى البلاد ومتحصلها لقلة ما يزرع بها ولخلو أهلها ورحيلهم عنها لشدة الوطأة من الولاة عليهم » ، فضلا عما يدور بين السلاطين والأمراء من تنازع وحروب وفتن مستمرة . . الأمر الذى أدى الى « ثورة أهل الريف ، وانتشار الذعار وقطاع الطريق فخيئت السبل وتعذر الوصول الى البلاد الا بركوب الخطر العظيم » ، ذلك أن مثل هذه الفتن والقلاقل والاضطرابات كانت تؤدى بالضرورة الى وقف الانتاج وانتشار البطالة . . والسبب الثانى غلاء الأطين أو بالأحرى زيادة الضرائب أو « مال الارض » حتى تضاعف نحو من عشرة أمثاله فى ذلك العهد « كذلك عظمت نكاية الولاة والعمال (فى تحصيل المال) واشتدت وطأتهم على أهل الفلح ، وكثرت المغارم فى عمل الجسور وغيرها . . ومع أن الغلال معظمها لأهل الدولة أولى الجاه وأرباب السيوف الذين تزايدت فى اللذات رغبتهم . . وعظمت فى احتجار أسباب الرفه نهيمتهم . . فخرّب بما ذكرنا معظم القرى ، وتعطلت أكثر الأراضى من الزراعة ، فقلت الغلال . . لموت أكثر الفلاحين وتشردهم فى البلاد من شدة السنين . . وقد أشرف الاقليم لأجل هذا الذى قلنا على البوار والدمار . والسبب الثالث : رواج الفلوس ، أى التضخم النقدى الناجم عن تلاعب المماليك بالنقد ، مما أدى الى ارتفاع الأسعار (١٣٤) وانتشار الغلاء ، ومن ثم المجاعات والأوبئة الفظيعة المتتالية فى عصور المماليك . .

فى ضوء هذه المجاعات الرهيبة ، والأوبئة الفتاكة ، كان يتكشف مدى العفن والفساد الذى ينطوى عليه النظام السياسى للدولة ، ويتجلى مدى سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التى كان يزرع تحت عبثها العامة والحرفيون وأهل الارياف ، وأيا ما كانت الأسباب ، فان هؤلاء العوام كانوا أول من يروح ضحية هذه المجاعات . . . التى أسهب المؤرخون فى سرد أسبابها وأخبارها ومآسيها ومهازلها

وعجائبها وغرائبها ، وما أعقبها من أوبئة وطواعين . ويشير المقرئ إلى أن أخبار هذه المجاعات « والغلات » مشهور ، وهو يتحدث عن أشهر المجاعات (١٣٥) كما أن ابن إياس يشير إلى أن ابن حجر له كتاب في الأوبئة وحدها اسمه « بذل الماعون في أخبار الطاعون » (١٣٦) وفي الوقت الذي راح فيه المؤرخون يتحدثون عن هذه المجاعات والغلات وما صاحبها من أوبئة ويصفون كيف كانت تتشبط الغلال وتعز الأقوات ، وتتحرك الأسعار حتى « عظم الموتان ، وكثر الطرحاء من الموت بجيئ ضاقت بهم الأرض ، وحفرت لهم الآبار والحفائر وألقوا فيها وجافت الطرق والنواحي والأسواق من الموت وكثر أكل لحوم بني آدم خصوصا الأطفال ، فكان يوجد الميت وعند رأسه لحم الأدمي ، ويمسك بعضهم فيوجد معه كتف (طفل صغير) أو فخذ أو شيء من لحمه » (١٣٧) كان المماليك يبرغون في الغنى الفاحش والكميات المهولة من الطعام والعدد الغفير من المحظيات والخدم . . والكنوز والثروات وحين كان يتحرك السلاطين لمواجهة هذه الأزمات لانقاذ ما يمكن انقاذه يكون الوقت قد فات حتى انخفض سكان مصر ، آنذاك من ثمانية ملايين إلى قرابة ثلاثة ملايين في نهاية حكمهم (١٣٨) فإذا ما تجاوزنا الوصف التاريخي لهذه المأساة آن لنا أن نتساءل : كيف كانت الرؤية الأدبية الشعبية لها ؟

نبادر فنقول : ان رد الفعل عند العامة - ازاء المجاعات كان ردا ايجابيا ، أو نوعا من المقاومة الشعبية الايجابية ، اذ أن معظم انتفاضات العامة - في مصر والشام - كانت في معظمها بسبب المجاعات وطلب القوت . أما رد الفعل ازاء الأوبئة - وبخاصة في مصر حيث المزاج الساخر - كان نوعا من المقاومة الشعبية السلبية التي وصلت أقصى صورها هنا على شكل استسلام هازل للموت الجماعي كما ينطق بذلك المأثور الأدبي الشعبي . . . واجمالا فان من المعروف أن مثل هذه المجاعات الساحقة والأوبئة الضارية تهيم مناخا نفسيا مواتيا للفكاهة والسخرية ، انكارا للواقع وهروبا منه واستعلاء عليه ، ولهذا لاغرو أن يذكر ابن تغرى بردى في وباء سنة ٨٥٣ هـ أن الناس « شوهدوا في شوارع القاهرة وهم يضحكون ويهزلون على حين كان الوباء يحصد منهم في اليوم الواحد عشرة آلاف نفس على الأقل » (١٣٩) ويذكر ابن إياس - ربما في غير إحصاء دقيق - ان ضحايا بعض هذه الأوبئة عشرون أو ثلاثون ألف جنازة في اليوم الواحد . . وهم برغم هذا يضحكون ويهزلون ويسخرون فيطلق العوام - كعادتهم - أساء ساخرة على هذه الأوبئة ، احتفظت لنا المصادر التاريخية بنماذج منها ، فقد اطلقوا على

(١٣٥) إغالة الأمة ص ٢٧

(١٣٦) بذائع الزهور ص ١٦٤

(١٣٧) إغالة الأمة ص ٣٥ - ٣٦

(١٣٨) تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادي ص ٤٢١ - ٤٢٦

(١٣٩) مستغبات من حوادث الدهور ١ : ٨٩

الطاعون السيل سنة ٦٩٥ هـ اسم « قارب شيحة الذى يأخذ المليح والمليحة » على الرغم من أنه مات في هذا الوباء « نحو الثلث من الناس » كما قيل ، وهو وباء أعقب مجاعة كبرى ، اشتد فيها الأمر في على الناس ، حتى أكلوا لحم الكلاب والحمير والبغال والجمال ، ولم يبق عند أحد شيء من الدواب . . . حتى قيل صار يباع الكلب السمين بخمسة دراهم والقط بثلاثة دراهم (١٤٠) واطلق العوام على طاعون كون اسم « الفصل العايق يأخذ على الرايق » (١٤١) وقد سارت هذه الاسماء مجرى الأمثال السائرة آنذاك . .

لم تكن مصادفة أن يستشهد ابن اياس مرارا بقول ابن المعمار وبخاصة في وباء سنة ٧٤٩ هـ الذى استمر مدة خمسة عشر عاما :

يا طالب الموت قم واغتنم هذا أو ان الموت ما فاتا
قد رخص الموت على أهله ومات من لاعمره ماتا

ويروى له أيضا قطعا أخرى من شعره لا تخرج عن هذه الروح التهكمية (١٤٢) التي تدل على مدى استسلام الناس على هذا النحو الهازل - للموت الجماعي ، إيان المجاعات والأوبئة يؤكد ذلك أيضا ما أورده ابن اياس من نماذج شعرية كثيرة ، منها (١٤٣) :

تغير في مصر الهواء بأهلها بدا وعليه صفرة ونحول
وصح بها موت النسيم وكيف لا وقد جاءه الطاعون وهو عليل

ويصنف أهل القاهرة ، عدا أمثالهم وأشعارهم ، رقصة خاصة في مجاعة سنة ٨٩٢ هـ التي وصفها ابن اياس قائلا « اشتد فيها أمر الغلاء جدا . . . وبيع فيها خبز الذرة . . ولم يظهر خبز الذرة فيما تقدم من الغلوات المشهورة حتى صنف العوام رقصة وهم يقولون :

زويحي دى المسخرة يطعمني خبز الدرة

(١٤٠) عجائب الآثار ٢ : ١٢ وبتلغ الزهور ص ١١٢

(١٤١) عجائب الآثار ٢ : ١٩٣

(١٤٢) بتلغ الزهور ص ١١٢ ، ١٦٤

(١٤٣) بتلغ الزهور ص ٣٢٩ - ٣٣٠

وصار يموت الكثير من الفقراء على الطرقات من شدة الجوع (١٤٤) ويتدخل السلطان ليعالج الامر ولكن المجاعات تترى . . . فيقول شاعر آخر مصورا حال الناس (١٤٥) على هذا النحو . . :

سنين القحط دارت علينا وعمت للكبير مع الصغير
وبعنا الفرش والبسط الغوالي وثمنا بالثياب على الحصير
لقينا من أذاها ما لقينا وزاحمنا الحمير على الشعر
وفي طاعون آخر يقول ابن إياس . . « وصار الطعن عمالا ، والممالك جائرة في حق الناس بالأذى حتى قلت في ذلك هذه المداعية وهي قولي :

قد قلت لسطعن والممالك جاوزتما الحد في النكاية
ترفقا بالورى قليلا في واحد منكما كفاية
وكان الناس على ماذكرناه من هذه الأفعال الشنيعة ، والملك الناصر في طيشانه ولعبة^{٤٦} أقلم يأبه هو وأمرؤه بأمر الناس ، بل كانوا أشد وبالا عليهم من هذا الطاعون الذى وصفه أيضا شاعر آخر وربط في دهاء بين عدم وفاء النيل ووفاء الطاعون فقال :

الا ان بحر الوباء قد طغى وقد أرسل الطعن طوفانه
والمضحك المبكى ، ان السلطان تحرك أخيرا ، لمقاومة طوفان هذا الوباء « فرسم - لما كثر الموت - بعمارة سبيل » (١٤٧) !!!

واذا صدقت مقولة « شر البلية ما يضحك » فان ثمة أويئة حرمت الناس هذا البلسم الفطرى ، ففي وباء سنة ٧٤٩ هـ كان يقال : « مات في تلك السنة كل شيء حتى السنة نفسها » ولعل هذه العبارة أبلغ ما قيل في وصف هذا الوباء الذى كان المعاصرون يسمونه الفصل الكبير ، ويسمونه ايضا بسنة الفناء (١٤٨) لهذا لاغروا أن ينطلق بعض الشعراء الشعبيين ، هو الشيخ بدر الدين الزيتوني ، الرجال ، « فقال هذا الزجل يرثى به أهل مصر لما وقع الطاعون بها » سنة ٨٩٧ هـ ، وهي قصيدة زجلية طويلة تقع في سبعة عشر مقطعا ذكرها ابن اياس كاملة (١٤٩)

(١٤٤) بدائع الزهور ص ٥٣٩

(١٤٥) الدرر النخبية ص ٢٠٢

(١٤٦) (بدائع الزهور ص ٦٣٢ - ٦٣٣ ، والبيان في الأصل لشاعر مجهول ، انظر تاريخ ابن الورى ٢ : ١٧٢)

(١٤٧) النجوم الزاهرة ١٠ : ١٩٥ - ٢١٥

(١٤٨) بدائع الزهور ص ٥٧١ - ٥٧٢

(١٤٩) انظر تاريخ ابن الورى ٢ : ٤٩٧ - ٥٠٠ .

للبحث بقية ..

المصادر والمراجع *

- (١) أدب الدول المتتابعة ، د . عمر موسى باشا ، بيروت ١٩٦٦
- (٢) الأدب الشعبي ، رشدي صالح ، القاهرة ، ط ١٩٧١
- (٣) الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي ، أحمد صادق الجمال القاهرة ، ١٩٦٦
- (٤) الأدب في العصر المملوكي ، د . محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ سنة ١٩٧١ .
- (٥) الأدب المصري ، د . عبد اللطيف حزمة ، القاهرة ، سلسلة الألف كتاب
- (٦) إغالة الأمة بكشف الغمة ، للمقريزي ، القاهرة ١٩٤٠
- (٧) ألوان من الفن الشعبي ، محمد فهمي عبد اللطيف ، القاهرة ١٩٦٤
- (٨) الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سوده ، أعداد محمد فتدليل البطل ، القاهرة ١٩٧٢
- (٩) بدائع الزهور في وقائع الدهور ، لابن اياس ، القاهرة ١٩٦٠
- (١٠) البطل في الملاحم الشعبية العربية ، قضاياء وملاحم الفتية ، د . محمد رجب النجار ، رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة ١٩٧٦
- (١١) البوصيري وقضايا عصره ، د . محمد رجب النجار ، دراسة مقدمة للنشر في الكويت ١٩٨٢ .
- (١٢) تاريخ خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، محمد بن فضل الله المحي ، المطبعة الوهية ، ب . ت .
- (١٣) التاريخ السياسي والاقتصادي والعسكري ، د . أنطوان خليل ضومط . بيروت ١٩٨٠ .
- (١٤) تاريخ مصر الاجتماعي الاقتصادي ، أحمد صادق سعد ، بيروت ١٩٧١
- (١٥) تاريخ ابن الخردى (تتمة المختصر في أخبار البشر) تحقيق أحمد رفعت البدواوى (جزءان) بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠
- (١٦) النهر المسبوك في فيل السلوك ، السخاوى ، القاهرة ١٨٩٦
- (١٧) جحا الضاحك المضحك ، عباس العقاد ، القاهرة ١٩٥٦
- (١٨) جحا العربي شخصيته وفلسفته في الحياة والتعبير د . محمد رجب النجار ، الكويت ١٩٧٨ .
- (١٩) الحركة الفكرية في مصر ، د . عبد اللطيف حزمة ط ٨ القاهرة ١٩٦٨
- (٢٠) حكايات الفطار والمبارين في التراث العربي د . محمد رجب النجار الكويت ١٩٨١ .
- (٢١) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية د . أحمد أحمد بدوي ط ٢

* وأبنت في هذا الترتيب أن تكون أسماء المصادر والمراجع سابقة لأسماء مؤلفيها وذلك مساندة لورودها في هوامش الدراسة بغیر اسماء مؤلفيها في أكثر الأحيان .

- (٢٢) حياة الحيوان الكبرى للدميري ط ٤ ، القاهرة ١٩٦٩
- (٢٣) خزائن الأدب للحصري القاهرة ١٣٠٤ هـ .
- (٢٤) خيال الظل ، ومثليات ابن دانيال تحقيق د . إبراهيم حمادة القاهرة ١٩٦٣
- (٢٥) الغرر الكامنة في أحيان المائة الثامنة لابن حجر المشغلاي القاهرة ١٩٤٧
- (٢٦) الدرر المضيئة في الدولة الظاهرية ابن حصري تحقيق ولیم بریز كاليغورليا ١٩٦٣
- (٢٧) ديوان البوصيري تحقيق محمد سيد كيلاي القاهرة ١٩٥٢
- (٢٨) ديوان ابن عتير تحقيق مريم دمشق ١٩٤٦
- (٢٩) ديوان ابن الوردي مطبعة الجوانب القسطنطينية ط ١٣٠٠ هـ
- (٣٠) ليل الروضتين المقدسي القاهرة ١٩٤٧
- (٣١) السلوك لحرفة دول الملوك المغربي تحقيق محمد مصطفى زيادة القاهرة ١٩٣٦
- (٣٢) سيرة الملك ونيسة الفلك محمد بن اسماعيل بن عمر طبع حجر بالقاهرة سنة ١٢٨١ هـ
- (٣٣) سندباد مصري د . حسين لوزي القاهرة ١٩٦١
- (٣٤) سيكولوجية الفكاهة والضحك د . زكريا إبراهيم القاهرة ب . ت
- (٣٥) شخصية مصر د . جمال حمدان كتاب الهلال القاهرة ١٩٦٧
- (٣٦) شذرات الذهب في أخبار من ذهب ابن العماد مصر ١٣٥١ هـ
- (٣٧) صور ومظالم من عصر المماليك نظير حسان سمداوي القاهرة ١٩٦٦
- (٣٨) الضوء اللامع ، للسخاوي ، القاهرة ١٣٥٤ هـ
- (٣٩) الضحك في الشعر الحلميشي ، كمال النجى ، دراسة منشورة في مجلة الهلال القاهرة عدد يونيو ١٩٧٨
- (٤٠) الطالع السعيد ، للأدوى ، القاهرة ١٩١٤ ، ١٩٦٦
- (٤١) المعامل الحالى والمرخص الغالى ، صفى الدين الحلى ، ألمانيا ، ١٩٥٥
- (٤٢) عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، الجيزي ، القاهرة ١٩٥٩ - ١٩٦٦
- (٤٣) عصر سلاطين المماليك ، د . محمود رزق سليم ، القاهرة ، الطبعة الأولى
- (٤٤) العصر المماليكي في مصر والشام ، د . سعيد عاشور ، القاهرة ١٩٦٢
- (٤٥) عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، ابن أبي أصيبعة ، القاهرة ١٨٨٢
- (٤٦) عيون التواريخ ، ابن شاكر ، الجزء العشرون ، تحقيق د . فيصل السامرائي وآخرين بغداد ١٩٨٠
- (٤٧) الفيت المستجيب في شرح لأمية المعجم ، للصفي ، بيروت ١٩٧٥
- (٤٨) الفكاهة في مصر ، د . شوقي ضيف ، كتاب الهلال ، العدد ٨٣ ، القاهرة ١٩٥٨
- (٤٩) الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي ، دراسة للدكتور سهر القلماوي ، منشورة في مجلة الهلال ، يونيو ١٩٧٨ .
- (٥٠) الفنون الشعبية ، رشدي صالح ، القاهرة ١٩٦١
- (٥١) الفنون الشعرية غير المعربة ، د . رضا حسن القرشي ، بغداد ١٩٧٧
- (٥٢) فوات الوفيات ، ابن شاكر ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد ، القاهرة
- (٥٣) للموسر العادات والتقاليد والتماثيل المصرية ، أحمد أمين ، القاهرة ١٩٥٣
- (٥٤) المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك ، د . سعيد عاشور ، القاهرة ١٩٦٢
- (٥٥) مرآة الزمان ، يوسف بن زراطل ، ج ٨ ، طبعة الهند
- (٥٦) المستطرف في كل فن مستطرف ، الأبيهي ، القاهرة . ب . ت
- (٥٧) المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب ، دوزي ، ترجمة د . أكرم فاضل بغداد ١٩٧١
- (٥٨) معيد النعم ومعيد النعم للسبكي ، تحقيق محمد التجار وآخرين ، القاهرة ١٩٤٨
- (٥٩) المغرب في حل المغرب لابن سعيد ، تحقيق د . شوقي ضيف وآخرين القاهرة ١٩٥٣ .

- (٦٠) الملايس المملوكية ل . أ . ماهر ، ترجمة صالح الشبي ، القاهرة ، ١٩٧٢
- (٦١) متعقبات من حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور ، ابن تفرى بردى كالفورنيا ، ١٩٣٠
- (٦٢) المواقف والاعتبار بذكر الخطوط والآثار ، للمقريزي ، طبعات مختلفة .
- (٦٣) النجوم الزاهرة ، ابن تفرى بردى ط . دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٤٢
- (٦٤) نزهة النفوس ومضحك العيوس ، ابن سودون ، مطبوع على الحجر في مصر ١٢٨٠ هـ
- (٦٥) نظم دولة سلاطين المماليك ، د . عبد المنعم ماجد ، القاهرة ، ١٩٦٤
- (٦٦) هز القحوف في شرح تصيد أبي شادوف ، يوسف الشريبي ، اعداد محمد قنديل البطل ، القاهرة ، ١٩٦٣
- (٦٧) وفيات الأعيان ، لابن خلكان ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ١٣١٠ هـ .

إن قراءة الآداب العالمية ورؤية الأقلام والاختلاط بالشعوب المختلفة أمور تجعل الإنسان يتعرف على حقيقة مؤكدة ، وإن كان يصعب تقنينها بطريقة ثابتة لا تقبل الشك أو الجدل : وهي أن كل شعب من الشعوب له روحه المميزة كما أن له عاداته وتقاليده الخاصة . فلقد عرفنا ان المصري دمث الأخلاق ، كثير النكتة ، والمزاح . وعرفنا من الناحية النظرية ان الفرنسي ديكارتي التفكير ، أي محب للوضوح والتنظيم ، وان الانجليزي تجريبي عملي لا ينزع كثيرا الى التأمل الميتافيزيقي ، وعرفنا أن الالماني يهوى تكديس المعارف ويمنح الى الفلسفة المغرقة في المثالية^(١) وإن كانت لاتنقصه الارادة القوية الصلبة والقدرة الفائقة على التنظيم ، كذلك جرت الأمور بالنسبة لروح الفكاهة وطبيعتها فهي تختلف من بيئة الى بيئة ، ومن حقبة الى حقبة بالنسبة للشعب الواحد .

ونحن إذا اخذنا ، على سبيل المثال ، الفكاهة الفرنسية ، وتذكرنا مآدرسناه طويلا في الكتب وما ألفناه من عادات وتقاليد إبان إقامة طويلة في هذا لبلد العريق لوجدنا ان هناك فكاهة شعبية ممتدة الجذور ، عميقة الاتصال بروح الأمة القديمة « غالبا La Gaule التي كانت تشكل جماعة

مفاهيم الفكاهة الفرنسية من خلال فتون الكوميديا

محمد علي الكردى

استاذ الحضارة ورئيس قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب
جامعة الاسكندرية

(١) تلمذ مدام دي ستال (Mme de Stael) أول من روج لى كتابها De L'Allemagne صورة الالماني الرومانسي الحالم وأول من كرس مفهوم ، رومانسية و الشمال ، وكلاسيكية الجنوب .

السكان الأصليين قبل الغزوات الجرمانية الشهيرة خلال القرن الخامس الميلادي ، والتي استقرت على اثرها قبائل الفرنجة Les Francs في شمال البلاد وانتهت ، بعد السيطرة على بقية الاقليم ، بفرض اسم « فرنسا » عليه بدلا من اسم « غاليا » القديم . ونظراً لأن اهل البلاد الأصليين لم يكونوا ذوي حضارة تضاهي الحضارة الرومانية وعرفوا بخشونة الطباع وجفاء السلوك فلقد اشتهروا بلون من الفكاهة الصارخة المباشرة ، استطاع ان يمثلها في الأدب احسن تمثيل الكاتب الشهير « فرانسوا رابليه »^(٢) وهو من اشهر رواد عصر النهضة الفرنسية ، ولربما ظل هذا التيار قائما خلال كثير من الاغاني الاباحية الجريئة (Chansons Paillardes) الا ان هذا اللون من الفكاهة الصارخة لم تعد له الصدارة في الأدب ابتداء من القرن السابع عشر نظراً لتطور اخلاق المجتمع نحو الرقة والتهذيب ، وغلبة الانماط الاجتماعية واللغوية المظهرية عليه خاصة بعد انتشار ظاهرة الصالونات الأدبية وتأكيد مشاركة المرأة للرجل في جميع اوجه النشاط الفكري والاجتماعي .

على كل حال ، فان دراسة ظاهرة مثل الفكاهة ومحاولة تقييمها وتحديد ملامحها في صورة مفاهيم لا يمكن ان تتم ، في نظرنا ، قيل استعراض بعض النماذج التاريخية ، الا ان هذا لا يعني اننا سنكتفي بالعرض التاريخي ونهمل كلية الجانب النظري ، اذ أن التنظير له قيمته . ولقد سبق لأحد كبار الفلاسفة الفرنسيين وهو « برجسون » أن كرس دراسة مختصرة لظاهرة الضحك ،^(٣) وهي دراسة سوف نناقشها الى جانب الخبرة التاريخية التي يعني بها الكاتب نفسه في تحديد انماطه المضحكة وليس من شك في أن الخبرة التاريخية التي نشير اليها ، والتي أقام عليها « برجسون » نفسه تقييمه لبعض نماذجها الضاحكة ، لا تخرج كثيراً عن اطار الكوميديا وتطورها عبر العصور . إلا أن هذا لا يعني على الاطلاق ان الظاهرة الفكاهية يمكن ردها ردا جذريا الى فن الكوميديا ، فهذا الفن اعمق واوسع بكثير من ظاهرة الفكاهة ، واكبر دليل على ذلك اشهر مسرحيات « موليير » التي تعتمد على كوميديا الشخصية مثل « البخيل » او « عدو البشر Le Misanthrope » او « المنافق Tartuffe » حيث يرتبط الضحك بمראה وحسرة ترتفعان بالانسان الى مستوى التأمل الميتافيزيقي ، وتقضي عليه الأبعاد الاخلاقية للفكاهة يتجاوز موقعه الاجتماعي الضيق الذي كانت تتم على أساسه ، في أغلب الاحيان المفارقات الضاحكة .

(٢) كان « رابليه » (F. Rabelais 1494-1553) وهو من أشهر كتاب الانسانيات الفرنسية في القرن السادس عشر ، يمزج دعوته الى فلسفة الطبيعة والاخلاق الايقونية بكثير من النكات والمزح التي تعتبر لونا من العودة الى روح الشعب الاصيل هذه الروح التي طمستها التعاليم المدرسية الجامدة خلال العصور الوسطى .

(٣) henri Bergson, Le rire. Essai sur la signification da comique Paris P.U.F., 1947

هذه الدراسة ظهرت في البداية في صورة مقالات نشرت ابتداء من ها ١٨٩٩

إلا أنه إذا كانت الفكاهة هي الخط الأساسي الذي نعتمد عليه في تحديد طريقتنا ، والكوميديا هي المادة الخصبة التي ننتقي منها أمثلتنا ونماذجنا ، فإن ذلك لا يمنعنا من طرق بعض الشعاب - الجانبية وولوج مناطق غير محددة المعالم حيث يختلط الهزل بالجد ويتصل العقل بالجنون ، وحيث تتجاوز السخرية روح التهكم وتتداخل الملهة والمأساة فلا يفصل بين الجميع الا خيط رفيع . ولنتأمل في هذا الصدد ، بعض ما يقوله لنا « يانكليفيتش » في كتابه الجميل عن « السخرية » :

« ان الفن يصبح ممكنا ، وكذلك الفكاهة والسخرية حيث تتضاءل الضرورة الملحة للحياة ، ولكن الساخر يعود ، بالإضافة الى ذلك ، اكثر تحررا من الضاحك ، في اغلب الاحيان ، لايسرع في الضحك الا تجنبنا للبكاء ، مثل هؤلاء الجبناء الذين يتوجهون الى الليل العميق بالصياح حتى يشجعون ، فهم يعتقدون بان تجنب الخطر لا يحتاج الى اكثر من تسميته ، وهم يتصنعون الفطنة أملا في تفاديه على عجل . اما السخرية التي لم تعد تخشى المفاجئات فهي تلعب بالخطر ، فالخطر ، هذه المرة ، في القفص ؛ والسخرية تذهب لرؤيته فتقلده وتستفزه وتسخر منه ، إنها تغذيه لتسلي به . . . » (٤)

اننا حينما نريد الوصول الى تحديد مفاهيم الفكاهة عبر الكوميديا لا نقصد الربط بينهما ربطا منطقيا ، وانما نقصد فقط ان الكوميديا هي اقرب الطرق التي تؤدي الى الفكاهة ، وذلك بالرغم من الاضطراب الذي يقابلنا في تحديد مفهوم الكوميديا الفرنسية وفي تحديد علاقتها بالانواع المسرحية الاخرى ، - ويبدو أن العصر الوسيط الفرنسي قد جهل اصطلاح « الكوميديا » بالرغم من ممارسته لكثير من الوان الفكاهة الادبية واهمها التمثيليات الهزلية الصارخة (Farce) والنقدية (sotie) والاخلاقية (Moralite) . أما لفظة « الكوميديا » نفسها فلقد ظهرت خلال القرن السادس عشر نظرا لاتصاله بنهضة الآداب اليونانية واللاتينية ، وتبلورت حدودها النظرية ، بعض الشيء إبان القرن السابع عشر ، عصر التقنين والتنظير للكلاسيكية الادبية ، الا انه يبدو ان الاصطلاح لم يكن يطابق الواقع الفعلي لهذا النوع الادبي الذي تعارفنا عليه . فالكوميديا في القرن السابع عشر كانت تتميز عن مهزلة او ملهة « الفارس » بأنها لم تكن مضحكة بالضرورة . وكانت تميل في اغلب الاحيان الى الدلالة على المسرحية او المسرح بالمعنى الواسع للكلمة أي من غير إشارة الى مضمون محدد . من ثم يرى « بير قولتز » ان هذا الاضطراب في تحديد مفهوم الكوميديا يدفعنا الى

Vladimir jankelévitch L ironie paris flammariion, 1964, p.9

(٤)

تعريفها عن طريق السلب . فهي ، في نظره ، نوع وسيط شديد المرونة يمكن تعريفه بتعارضه مع الأنواع المسرحية الأخرى الأكثر صرامة مثل التراجيديات أو الدراما ، على هذا الأساس تصبح الكوميديا « وعاء » يمكن ان تصب فيه جميع أشكال الإلهام المسرحي التي ينبذها هذان النوعان الأخيران . (٥) .

الا انه اذا كان يصعب ، وفقا لهذا الكاتب نفسه ، تحديد مفهوم الكوميديا على اساس الشخصية الفكاهية بسبب تنوعها وتدرجها من النمط التجريدي الذي كان سائدا في العصر الوسيط الى النموذج المبسط الذي كان يعتمد عليه المسرح الايطالي ومسرح مولير ، ومن الدمية المتحركة الى « الشخصية الرمزية » التي يصطنعها المسرح المعاصر ، فان الضحك بمعناه الواسع يعود ، في نظرنا ، معيارا جيدا لتمييز هذا النوع من غيره ، ولا يهم إذا كان هذا الضحك يتدرج من القهقهة الساذجة المدوية الى الابتسامة الرقيقة العذبة ، ومن الفتنة الهادئة المليئة بالإنماءات الى الثورة الجياشة المجلجلة .



أولا : الفكاهة والكوميديا في العصور الوسطى

تتركز معظم مصادر المسرح « الهزلي » في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، على الرغم من أن بوادر هذا المسرح ظهرت خلال القرن الثالث عشر . ويبدو أن سبب هذه الظاهرة لا يرجع الى طبيعة هذا النوع من الأدب بقدر ما يرجع الى ضياع النصوص . ويتميز هذا المسرح ، الذي يصطنع الترفيه وسيلة لا غاية ، بطابعين رئيسيين يعدان من سمات الأدب في هذه العصور ، وهما الطابع النقدي والطابع التعليمي .

كان النقد يتم عادة بصورة مباشرة أو بواسطة الرمز المعبر والاشارة الواضحة التي لا تحتمل اللبس أو الغموض . وكان ينصب تارة على الرذائل النفسية والخلقية كالشرامة والطبع والبخل ، وتارة أخرى على بعض الشخصيات العامة من رجال الحكم والكنيسة والاقطاع فيكيل اليهم سهامه اللاذعة ، وكان الضحك يتولد ، في اغلب الاحيان عفويا صريحا من الاشارات والتلميحات التي تعمل على خلق

جو من التضامن العاطفي والتواطؤ الخبيث بين الممثلين والجمهور . الا ان هذا المسرح ، على الرغم من تعبيره عن دوافع طبيعية لدى الشعب الى الضحك والسخرية والتهريج لم يترك لنا نصوصا قوية يعتد بها ، ولم يخلق نماذج شخصية تتسم بصفات التكامل والدوام . أما الطابع التعليمي في المسرح فهو يتصل اتصالا وثيقا بالذوق الادبي العام خلال العصور الوسطى حتى ليكاد يصعب علينا أن نتخيل لونا من الادب في هذه الفترة يخلو من الوعظ والارشاد . من هنا لا يعدو هذا المسرح سواء اعتمد على الكناية المجردة (الانسان والغواية) او التشخيص (الزوج أو الزوجة) كونه وسيلة يقصد بها تثقيف الجمهور وارشاده الى عالم الفضائل التي ينادي بها الدين .

لذلك لم يخلق لنا المسرح في العصور الوسطى شخصيات تتوافر فيها سمات الحيات والتميز الفردياذا انه كان يعتمد ، في اغلب الاحيان ، على قوالب عامة تعبر بصورة مباشرة أو عن طريق الرمز الواضح عن الضمير الجمعي للشعب . ويبدو ان هذا الوضع كان يتلاءم مع حاجة الجمهور ، ومعظمه من الطبقات الشعبية والبرجوازية الناشئة الى التسلية والضحك والترويح عن النفس في صورة الاستهزاء بالنساء او الجيران او رجال الحكم والكنيسة والاقطاع . وكان هذا الجمهور يتأثر بالكلمة الصريحة المباشرة والنكتة السهلة الميسرة التي لا تحمل لبسا ولا تعقيدا . ومن ثم لم يعن هذا المسرح بتعميق معرفة النفس البشرية ولم يتعد في اعتماده على وسائل الدعاية والتسلية ارضاء النزعات الاولى للنفس البشرية من سخرية واستهزاء وشماتة وتشف ، الأمر الذي يتيح للطبقات الكادحة والمظلومة الحصول على لون من الراحة النفسية ومواصلة الحياة الشاقة المضنية من جديد بعد ان تخلصت من القدر الاكبر من طاقاتها العدوانية المكبوتة .

بالاضافة الى اختلال المصادر الخاصة بالمسرح الكوميدي في العصر الوسيط ، فان بداية هذا اللون المسرحي غير واضحة المعالم تماما ، من هنا يعتقد بعض النقاد ان الملهاة تفرعت عن المسرح الديني وذلك باضافة بعض التفاصيل الواقعية والمسلية الى النص الديني الاصل بهدف الترويح ، الامر الذي مهد الطريق لاستقلال هذه الاضافات مع الوقت وتكوين نوع مسرحي متكامل . وهناك فريق آخر يرد هذه العناصر الى تقاليد الدعاية والعبث التي ألفتها المدارس الدينية في العصور الوسطى ومن المعروف أن هذه المدارس التي نشأت وازدهرت في كنف الكنيسة ورعايتها ، كانت مفتوحة على البيئة المحلية ومتشعبة بروحها الشعبية على الرغم من غلبة الطابع اللاتيني على ثقافة طلابها ، الأمر الذي أدى الى نشأة تيار من الهزل واللهو « المسرحي » قام بعض الطلاب بتدعيمه عن طريق ترجمات لبعض من نصوص القدماء أمثال « تيرنس » (Terence) الا أن ذلك لم يؤثر تأثيرا قويا على هيكل الكوميديا

الفرنسية ، وإن كان قد دعم تيار الدعابة واللهو بكثير من الحركات والاشارات والرموز الهزلية التي وجدت لها أصداء قوية لدى جماهير الشعب الفرنسي .

من بين هذه التقاليد التي دعمت حركة الملهاة وروح الدعابة والفكاهة داخل هذه المدارس الدينية أو حولها نذكر تقليد « حفل المجانين » حيث كان التلاميذ وناشئة رجال الدين يقومون بمحاكاة الطقوس الدينية بطريقة هزلية ضاحكة ، الامر الذي يعطيهم الفرصة للسخرية والاستهزاء من طبقة كبار رجال الدين الذين كانوا يهيمنون على مقاليد الكنيسة ويستحذون على معظم الثروة المكرسة لادارة وتصريف الشئون الدينية . وثمة تقليد آخر كان له أيضا أثره القوي على تيار الملهاة . ألا وهو العاب « مهرجي » الطريق الذين كانوا يتميزون بزيمهم الخاص وحركاتهم البهلوانية العجيبة وادعاءاتهم المثيرة ونكاتهم الجريئة التي كانت تجدد هوى كبيراً في نفوس العامة وتحقق لهم في الوقت نفسه نجاحا أكيدا . ولم يكن عالم الطلبة ليجهل هذه الطائفة وما يدور حولها من إشاعات واقاويل تفتن القلوب وتستحوذ على الألباب ، لا سيما أن كثيرا منهم كان يتسلل الى صفوف افرادها فيشاركها حياتها وألاعيها ويفيد ، من ثم ، من خبرتها في مجال المواقف والمفارقات الهزلية والموضوعات والأغاني الفكاهية ، ولا شك ان تأثير هذا التقليد كان قويا جدا على طلبة المدارس الدينية لا سيما ان معظم واضعي المسرحيات الدينية الشهيرة في العصور الوسطى هم اصلا من رجالات الدين الذين تعلموا في هذه المدارس وتشبعوا بروحها وتقاليدها (٦) .

مهما يكن الامر لقد نشأ مسرح الملهاة متأخرا بعشرات السنين عن المسرح الديني ، وتضوع بصفة خاصة في المدن حيث كانت توجد التجمعات البرجوازية والعمالية الكبرى : فهذا الفن ، كما قلنا متصل اتصالا وثيقا بالروح الشعبية ، كما كان أدب الفروسية والحب العذري يعبر عن مطامح الطبقة الارستقراطية . ونحن الآن اذا حاولنا ان نصنف هذا المسرح وجدناه ، كما اوضحنا ذلك في البداية ينقسم الى ثلاثة انواع رئيسية ، وهي المسرحية الهزلية والمسرحية الأخلاقية والمسرحية النقدية ، الا ان هذا التمييز يظل ، في أغلب الاحيان ، نظريا لأن معظم المسرحيات المتوفرة ، واغلبها يرجع الى القرن الخامس عشر ، يجمع بين عناصر تنتمي الى الأنواع الثلاثة على السواء .

وتتميز المسرحية الهزلية لغلبة العنصر الواقعي وبتقديم مجموعة من اللوحات الاجتماعية الحية ، واهم الموضوعات التي تعالجها هي موضوع الحب والرغبة والعاطفة ، وتتسم هذه العاطفة هنا بالعنف

والصراحة والجراءة لأنها ترتبط أساساً برغبة الرجل وحاجته إلى المرأة . لذلك نرى أن جميع السليبيات تتجسد في شخص المرأة خاصة إذا لم تتفهم حاجات الرجل ولم تقبل تفوقه « الطبيعي » عليها . ومن ثم نراها تظهر في صورة الفتاة الطائشة اللعوب ذات المزاج المتقلب والطبع اللثيم الحاد ، أو في صورة الزوجة الخائنة التي لا يني دور حولها الاقطاعي الذي يعاني من الفراغ ، أو رجل الدين ذو الشهوات المكتومة والرغبات المكبوتة . كما يعالج هذا الضرب من المسرحيات كثيراً من الرذائل الشائعة أو التي كانت تشكل نقاط استقطاب بالنسبة لجمهور هذا العصر وأهمها تدور حول شخصية العجوز الذي يعاني من الضعف الجنسي ، ومدعي الثقافة الاحمق ، والنبل المغرور ، والطبيب النصاب ، والزوج المخدوع ، والمحامي الخداع ، والتاجر الساذج .

بيد أن جميع الشخصيات التي تبرزها المسرحية الهزلية تتسم بالهزل على مستوى التكوين الاخلاقي او الثقافي ، وإذا كان الجمهور يضحك ويلهو ويمرح فإن هذا الضحك يقوم على المفارقات الهزلية البحتة وعلى المصادفة أو العشوائية الصرفة التي تتميز بها الأحداث ، الامر الذي لا يضيف على ظاهرة الضحك هنا وظيفة خلقية أو تربوية بناءة ، والأمر الذي يجعل هذا المسرح أقرب إلى الصورة الواقعية المباشرة منه إلى الاختيار المنظم والمؤثر للأحداث . أضف إلى ذلك أن هذه الشخصيات لا تمثل في أغلب الأحيان أفراداً أو أشخاصاً حية متكاملة إذ أنه أقرب إلى الانماط والقوالب النموذجية التي تتيح للمؤلف تقديم افكاره النقدية في صورة مرحلة ضاحكة . لذلك نراها لا تخضع لقوانين التطور أو تمارس نشاطاً فعلياً يضيف على الحركة المسرحية تماسكاً وتدرجاً منطقياً ، الامر الذي يجعل من المسرحية الهزلية في نهاية الامر مجموعة غير متناسقة من المواقف التي يغلب عليها طابع التجريد والتصور النظري .

أما المسرحية « الاخلاقية » فتقوم كذلك على التجريد ، إلا أنها تتميز باصطناع اسلوب الكناية والاشارة الرمزية ، إذ أنه تهدف في المقام الاول إلى توصيل مجموعة الحقائق والمعتقدات . وأهم الموضوعات التي تعنى بها هي موضوعات الارشاد الخلقي التي يقدمها مؤلفوها في شكل مجموعة من الصراعات تتم عادة بين الانسان وغرائزه ، أو بينه وبين حواسه الجاحمة . ونذكر منها على سبيل المثال ، مسرحية « ادانة المأدبة » (١٥٠٧) حيث تكون عاقبة الاسراف في الطعام الاصابة بشتى أنواع الامراض ، ومسرحية « اولاد اليوم » وهي تعالج مشكلة تراخي الاسرة في تربية اولادها وتنشئتهم على الطاعة والنظام وما يجره ذلك على الاولاد من عواقب وخيمة . غير أن بعض هذه المسرحيات الاخلاقية تكتسب أهمية سياسية خاصة ، مثل مسرحية « الكنيسة والنبلاء والفقراء يغسلون ثيابهم » ١٥٤١ التي

تنتقد بجرأة بالغة وصراحة مذهلة شراة رجال الدين وغلواء الطبقة الاقطاعية وخنوع الشعب وتخاذله عن دفع شتى مظاهر الظلم والاذلال التي يتعرض لها . من ثم تتضح خطورة هذا اللون من المسرح خاصة في فقرات الصراع السياسي والديني ، من جهة أخرى ، لا تختلف الشخصيات هنا ايضا عن نظيراتها في الملهة الهزلية من حيث النزعة الى النمطية والتجريد وغياب البعد النفسي ، أما حركة هذه الشخصيات على المسرح فيبدو انها تشبه الى حد بعيد مجموعة من الاشارات الرمزية والحركات التشكيلية التي تبلور من خلالها صورة الصراع الاجتماعي وابعاده .

وتأتي أخيرا المسرحية النقدية ، وهي غير واضحة المعالم تماما ، اذا انها تختلط الى حد بعيد بالتنوعين السابقين ، ولا تتميز عنهما إلا بروحها الخاصة وهي التي تشير ، كما يدل اسمها الفرنسي (sotie) على ذلك ، الى عالم الحمقى ومهرجي الاسواق والطرقات . ومن ثم تغلب على هذا اللون روح الدعابة الصارخة والتهريج الزائد واء في الاشارة او الكلمة او الحركة . الا ان هذا التهريج الظاهري لم يكن يخلو من جرعات كبيرة من النقد اللاذع للاوضاع السياسية والاجتماعية السائدة . ولقد عرفت المسرحية النقدية اوجها في بداية القرن السادس عشر ، وعلى الرغم من ذلك فانها بجانب تبشيرها بعصر النهضة استمرت طويلا في تمثيل روح العصر الوسيط وتقاليده واهم هذه في مجال الاحتفالات الشعبية ، ما كان يسمى بحفل « المجانين » وحفل « الحمار » وهما من بعض العادات الخرقاء التي كانت منتشرة حينذاك . الا انه يبدو انه الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية وهي شخصية « الاحق » كانت تستمد كذلك بعض مقوماتها وسماتها من العصر القديم ومنها ظاهرة « الصلح » التي ادت فيما بعد الى اصطناع غطاء للرأس ذي اذنين عريضتين مثل اذني الحمار ، ويبدو ان هذا الغطاء هو عين الغطاء الذي يرتديه حتى الآن مهرجو السيرك (٧) .

لقد شهد مسرح الملهة في فرنسا اوج نشاطه في نهاية القرن الخامس عشر ، ولربما كان مرد ذلك الى النجاح الساحق الذي لاقته ملهة « السيد بيير باتلان » التي تعد اول عمل فني متكامل في هذا المجال قبل مجيء « مولير العظيم » ، ولربما كان هذا الازدهار ، الذي يمثل نهاية مرحلة التقاليد الشعبية في المسرح الفرنسي وبداية المؤثرات لعصر النهضة ، يواكب لدى الشعب الفرنسي رغبة عارمة في اللهو والاستمتاع بعد معاناته الطويلة من الدمار والمجاعات والابوثة الرهيبة خلال حرب المائة يوم . ان هذا الازدهار يكرس ، كما قلنا ، تيارا شعبيا اصيلا يعتمد على العفوية والتعبير المباشر الجريء ، ويؤكد مكاسب عظيمة انجزتها المسرحية المتراكمة للعصر الوسيط واهمها إثراء رصيد المعارف النفسية ،

Gustave cohen le theatre en france au moyen age, paris P.U.F. 1948, P. 121.

(٧)

والارتقاء بمستوى الامتاع الناتج من تجويد الحكمة واكتشاف كثير من المهارات اللغوية الملائمة لعملية التوصيل المسرحي ، إلا أن هذا الازدهار يعد من جهة أخرى لمرحلة التراث الشعبي على الأقل في مجال المسرح ، إذ ان التعرف على المسرح الايطالي وذويوع حركة النهضة وما ارتبط بها من تخير للعصور الوسطى وتقديس شبه اعمى للحضارة الرومانية والحضارة اليونانية قد اظهر مدى التخلف الفرنسي وحدود الامكانيات الذاتية . من ثم عملت حركة « الانسانيات » في مجملها على نبذ التراث الفرنسي القديم وشجعت الاتجاه الكلي الى محاكاة الكوميديا الايطالية .

الا ان عناصر الملهاة في العصور الوسطى تبقى ، مع ذلك ، اساسية وجوهرية بالرغم من اعتقاد بعض النقاد بأنها متفرعة عن المسرح الديني ، فهذا النوع لا يعني ان هذه العناصر ثانوية وانما هو في حد ذاته ، ضرورة فرضتها الروح الشعبية حتى لا تتحول العروض الدينية الى مجرد دروس جافة في الوعظ والارشاد ، وم ثم يكون للملهاة هنا وظيفتان : وظيفة نفسية يناط بها تبديد الملل أو الضجر الذي يصاحب كل عملية تلقينية تبتغي النصح والتوجيه لما في ذلك من ضغط على النفس البشرية التي تميل بطبعها الى اشباع الغرائز والركون الى الراحة . ويمكن القول في هذا الصدد بان دور الملهاة هو إحداث لوزن التوازن بين مبدئي اللذة والواقع وفقا للتصورات الفرويدية . اما الوظيفة الاخرى فترتبط إن صح هذا التعبير ، بحاجة الشعب البسيط ، الأمي في اقله ، الى تجسيد الرموز المجردة وإلباسها ثوب الواقع اليومي . ومن هنا تقوم عناصر اللهو والفكاهة والضحك بوظيفة ثالثة وهي ما يمكن تسميتها بعملية تجاوز الواقع ، إذ ان هذا الواقع على مستوى الوعظ الديني ، هو مجموعة من القواعد الضاغطة التي غالبا ما تحوّلها الكنيسة الكاثوليكية الى مجموعة من النواهي والمحاذير ، وهو على مستوى الحياة اليومية عالم الشقاء والمعاناة المستمرة من جراء استغلال الاقطاع واستبداد الحاكم وقسوة العمل اليومي وبسبب الاحساس بالخطر الدائم من وقوع المجاعات واستبداد الحاكم وقسوة العمل اليومي وبسبب الاحساس بالخطر الدائم من وقوع المجاعات والابوة الخطيرة والحروب الفاجعة المدمرة بين رجال الاقطاع .

ومع ذلك ، فان هذه الأسباب جميعا تبرر الملهاة ولا تبرز قيمتها الحقيقية التي تشكلها في عالم الثقافة ، فالملهاة إذا نظرنا اليها على مستوى أعلى بحيث نتجاوز قضية الدوافع والاسباب ، تمثل ركنا أساسيا ، ان لم يكن البعد الاساسي للثقافة الشعبية الفرنسية والاوروبية في العصور الوسطى ، ومن ثم حينما يأتي عصر النهضة ويدير ظهره للعصور الوسطى فإنما هو يقطع صلاته بجذور الثقافة الوطنية وبأخصب مصادرها وهو التراث الشعبي . وهذا يشرح لنا فيما بعد ثورة الحركة الرومانسية على هذا

التيار المقبوض لدعائم الثقافة القومية وخصوصيتها ثم رجوعها الى الأصل اي الى العصر الوسيط الذي كانت تنعته الكلاسيكية بالهمجية . ان هذه الثقافة الشعبية التي نشير اليها هذه المرة كظاهرة كلية ، تأخذ - وفقا للكاتب الروسي باختين - (٨) ثلاثة اشكال رئيسية :

١ - مظاهر الطقوس والمشاهد وتشمل المراكب والاحتفالات والكرنفال والتمثيل المباشر على الساحات العامة .

٢ - الاعمال الفكاهية الشفهية وتشمل المحاكاة الهزلية وبعض النصوص المكتوبة باللغة العامية او باللغة اللاتينية .

٣ - الصيغ المتعددة للتعبيرات الشعبية المختلفة من شتائم ولعنات وإيمان وامثال وحكم عامة .

كانت الاحتفالات المختلفة من مواكب تنكرية وتجمعات مصحوبة بطقوس هزلية وأعياد شعبية صاخبة تملأ حياة الانسان في العصر الوسيط . وتشغل الساحات والطرق خلال ايام عديدة ومتصلة ، تماما مثل التمثيليات والعروض الدينية التي كانت الفئات الشعبية تشترك فيها اشتراكا مباشرا . وكانت هذه الاحتفالات متعددة جدا فمنها كما ذكرنا ، « عيد الحمقى » و « عيد الحمار » و « اعياد المعبد » وهي أعياد تختلط فيها الشعائر والطقوس الدينية ، المشوهة في اغلب الاحيان بمظاهر الفرح والاحتفاء الشعبي المختلفه فتقام الاسواق وتعرض فيها عجائب المخلوقات من اقزام وعمالقة وحيوانات مدربة . وكانت تقام كذلك في المدن احتفالات اخرى متصلة بعالم الزراعة نذكر منها عيد « جنى العنب » ولم يكن يخلو أي من هذه الاحتفالات الشعبية من مظاهر الصخب والضجيج ، ومن تعبيرات اللهو والمرح ومظاهر الضحك البسيط المدوي . الا ان هذه الاحتفالات كانت تشكل في الوقت نفسه ، عالما شعبيا مستقلا بذاته يقوم بجوار عالم الاعياد والاحتفالات الرسمية التي تنظمها الكنيسة والدولة . ويبدو ان هذه الثنائية سمة اساسية عرفتتها معظم الحضارات القديمة ، وهي سمة تفصل بشكل واضح بين الثقافة الشعبية وثقافة الصفوة او ثقافة الطبقة الحاكمة يقول « باختين » في هذا المعنى :

Mikhail Bamhine L. oeuvre de francois rabelais et la culture au moyen age et sous la renaissance. paris Gallimard 1970, p. 12

(٨)

« اننا نجد في فولكور الشعوب البدائية بموازاة الطقوس الجادة (بسبب تنظيمها ولهجاتها) طقوسا هزلية تهزأ بالآلهة وتلعنها (الضحك الشعائري) وبموازاة الاساطير الجادة اساطير هزل ولعنات ، وبموازاة الأبطال أقراناً لهم ممسوخين »^(٩)

وليس من شك في ان هذه الاحتفالات التي تذوب فيها الفوارق الطبقيّة وتختفي كل مظاهر الامتيازات الاجتماعية الهرمية ، تحقق للفئات الكادحة من المجتمع في العصر الوسيط لحظات نادرة من الحياة الجماعية الزاخرة بالمعاني الانسانية الجياشة بحيث تنسى همومها وتتجاوز معاناتها اليومية التي تشكل قاعدة حياتها ومعيشتها البائسة على هذه الارض . كذلك تحقق لها هذه اللقاءات الجماعية ، التي تختفي فيها كل القيود والمراسيم الشكلية المفروضة ، نوعا من التحرر الذي يتيح لها باطلاق العنان لكل رغباتها المكبوتة ويفسح لها المجال في اظهار خباياها ومكنوناتها النفسية من خلال عبارات جريئة وكلمات صريحة مكشوفة وبواسطة حركات وايقاعات جسدية تلقائية لا تقيم فيها لعرف او تقاليد أو حياء وزنا . ولما كان الشعب الكادح هو الذي يلعب الدور الاساسي في هذه الاحتفالات ، فان سجيته كانت تدفعه الى قلب الاعراف الاجتماعية السائدة وتدمير التقاليد الرسمية المعبرة عن علاقات القوى الاجتماعية الفعلية مفجرة بذلك عالما جديداً يقوم على الفطرة وعلى العلاقات الانسانية المطلقة من ثم يظهر هذ العالم مناقضا ومشوها للعلاقات التاريخية والاجتماعية القائمة فتتقلب كل المعايير وتحتل موازين القيم المألوفة ويحتل الأدنى مكانة الأعلى وتتحول الشعائر المقدسة والطقوس الرسمية المفيدة للسلطة الى عمليات تهرجية وتمثيلية خرقاء يصاحبها الصياح والصخب والفقهقات العالية .

. ولا جرم ان الضحك الذي يدوي مجلجلا في هذه المناسبات لا يشبه في كثير أو قليل ضحكة المثقف الخبيثة الملتوية ، فهو لون من التعبير الشمولي الايجابي الذي ياخذ على النفس البشرية جميع مسالكها ويعرضها على الملأ عرضا عفويا صريحا لا عوج فيه ولا التواء . انه ضحك ينطلق من اعماق نفس لا عمق فيها ، فهو بسيط ساذج يعيش على السطح مثل الفقاقيع وان كان لا يخلو من مكر واستهزاء ، الا ان هذه الدفعات الساخرة التي غالبا ما تضيع في جلبه الصياح والتهريج لا خلفية لها ولا رواسب ، فهي تنشأ عفوية مثل الضحكات التي تحملها وتلاشى معها تدريجيا مثل رجع الصدى . يقول لنا « باختين » في تعريف ضحكة « الكرنفال » :

« انها قبل كل شيء ضحكة عيد . هي اذن ليست رد فعل فردي امام هذا او ذلك الحدث الفريد المضحك . ان ضحكة الكرنفال هي اولا ملك لمجموع الشعب (هذا الطابع الشعبي ، كما قلنا ملازم لطبيعية الكرنفال نفسها) . فكل الناس يضحكون ، انه الضحك العام ، ثانيا انها ضحكة عالمية تمس كل شيء وكل شخص (ومن بينهم المشاركون في الكرنفال) ان العالم كله يبدو هزليا ، فهو يدرك ويعرف في صورته المضحكة وفي نسبيته المرحّة ، واخيرا ، هذه الضحكة ، مزدوجة : فهي مرحلة تفيض بهجة ، ولكنها في الوقت نفسه ، ساخرة لاذعة ، تنكر وتؤكد ، وتواري وتجيء على السواء » (١٠)

أما بالنسبة للأعمال الشفهية نسواء اكانت باللغة الفرنسية الدارجة او باللغة اللاتينية ، فكانت قوية الصلة بهذه المظاهر المختلفة للاحتفالات الشعبية وتصطنع بالتالي معظم الصور والارشادات - والاشكال التي تتصل بهذه الرؤية الشعبية الهزلية المعكوسة للوجود . والغريب ان كثيرا من مؤلفي هذه الأعمال هم اصلا من رجال الدين الذين يتمتعون بثقافة عالية ومن طلاب المعاهد الدينية وروادها المتصلين بالكنيسة وشئونها . ومع ذلك لم يكن هذا الوضع يشكل عقبة في سبيل نعيم هذه الرؤية الشعبية وذيوها نظرا لشموليتها ومطابقتها ان صح هذا التعبير ، للضمير الجمعي الذي يقابل ثقافة ذلك العصر . والاغرب من ذلك ان هذه الروح الهزلية كانت منتشرة في كثير من النصوص اللاتينية التي عثر عليها والتي يقوم أصحابها بالاستهزاء الصريح الواضح من الشعائر الرسمية للكنيسة ، وكانت هذه النصوص تمثل عادة في « عيد الحمقى » وعيد الفصح او الميلاد ، ولقد كرس هذه المناسبات بعض العبارات الماثورة مثل « ضحكة عيد الفصح » (Le rire pascal) او « ضحكة عيد الميلاد » (Le rire de Noel) الا ان الادب الشعبي المدون باللغة الدارجة كان - لاشك - اكثر وفرة وتنوعا من هذه النصوص اللاتينية التي كانت تمثل في مجال ادب الفكاهة والتسلية تيارا قديما معروفا . ولعل كتاب « رازم » المشهور اطراء الجنون هو آخر وأمتع هذه النصوص (١١) . وكان الادب الشعبي يمثل نصوصا عامة تتصل مثل النصوص اللاتينية ، بمحاكاة الطقوس الدينية ونذكر منها « المواعظ المرحّة » و « اناشيد الميلاد الضاحكة » غير ان السمة الغالبة لهذا الادب ، كما يبدو هي المحاكاة الهزلية « العلمانية » للنظام الاقطاعي وقيمه التي تعمل على ترويحها روايات الفروسية ، من ثم يعمل هذا الادب على تسخيف قيم البطولة والوفاء والتفاني والمثالية التي ينسبها النبلاء الى انفسهم

(١٠) نفس المصدر ص ٢٠

Erasmus, éloge de la folie (1509) Ed. Garnier (traduction) 1964

(١١)

ويروجها بعض الشعراء في ملاحم شعرية مشهورة لعل اروعها واعظمها أثرا ملحمة « رولان » ، ويقدم مقابلا لذلك ملاحم هزلية تبرز دور الحيوانات والمهرجين والحمقى والصعاليك ، كما كان يقوم هذا الادب بانتقاد النظم والمؤسسات العامة واهمها النظم التعليمية والمدرسية ، الامر الذي ادى الى ابتكار الوان طريفة من الخطابة الهزلية يحاكي فيها اصحابها تقاليد « الحوار » و « المجادلة » و « الاطراء » التي كانت تمثل الانماط التعليمية والتربوية السائدة في ذلك العصر (١٢) .

اما السمة الثالثة لهذه الثقافة الشعبية فهي لا شك التحرر التام في استعمال عبارات وكلمات التخاطب . وليس من شك في ان هذا التحرر مرتبط اساسا بطبيعية هذه الثقافة التي تمثل الانطلاقة الشفوية الكاملة للضمير الشعبي . لذلك لا يجدر بنا أن نحكم عليها بمقاييس الثقافة المختارة او ثقافة الصفوة المصطنعة التي نرفضها على الطبيعية فرضا . فالمواقف التي يتم فيها التعبير او الاداء الشعبي هي اساسا مواقف غير منظمة وان كان قد أعد لها نص او مشروع مسبق . ولا شك ان ذلك مرجعه الى تحول سلوك الجماعات الكبرى عند التقائهما وذوبانها في حمية اللقاء وفورة التواصل الى مجموعة من التصرفات والحركات اللاشعورية . وهذا يفسر لنا تدفق عبارات التصغير التي تنشأ من علاقات الألفة والمساواة التلقائية بين الممثلين والمشاهدين ، وألقاب الاستنكار والتحقير ونعوت السباب واللعنات والشتائم التي تكتسب عادة في هذا السباق سمات التودد والتعاطف ، اذ ان السخرية التي تنبثق من التعبيرات المميزة للثقافة الشعبية الأصلية لا تقيم مسافة بين الذات والآخر ، ولا تفرق بين الضاحك والمضحك عليه .

على هذا النحو يتكون قاموس شعبي للشتائم واللعنات والايان الغليظة والعبارات الفظة والاباحية التي تفقد في مجال الملهاة الشعبية معناها المباشر وهو الاهانة والقذف لتصبح تعبيرا عفويا عن طاقة كلامية هائلة تؤكد الذات الشعبية وتساهم في خلق جو من الحرية الشاملة والفوضى الحماسية العامة . واذا اضفنا الى هذه الكلمات والعبارات الحركات والاشارات الجسدية الملائمة فان ذلك يخلق الظروف المناسبة لنشأة لغة أليفة - مثل لغة « الارجو » (L, argot) - تناط بها وظيفة أساسية في عالم الكرنفال والاحتفالات الشعبية وهي وظيفة بعث الوجود وحياء الانسان من جديد . يقول « باختين :
« لقد اصبحت اللغة الأليفة ، على نحو ما ، مستودعا

تراكمت فيه مختلف الظواهر الكلامية المحرمة والمستبعدة من لغة

التخاطب الرسمي . وعلى الرغم من تنافرها ، تشعبت هذه

الظواهر الى درجة التساوي ، بالتصور الكرنفالي للوجود

فغيرت وظائفها القديمة واكتسبت لهجة هزلية عامة ، واصبحت ،

إن جاز القول ، الشرر المنبعث من شعلة الكرنفال الوحيدة التي

تعمل على احياء العالم » (١٣) .

ثانياً - الفكاهة والكوميديا قبل موليير

ان الفترة الزمنية التي تمتد بين نشأة الكوميديا الكلامية ورسوخ قواعدها تعد فترة ارهاصات وتجارب تنشأ خلالها العادات والتقاليد المسرحية التي سوف تربط لأمد طويل وحتى الثورة المسرحية الجديدة ، بين المسرح وجمهوره ، ولما كان عصر النهضة الفرنسية لاحقاً على النهضة الإيطالية سواء في مجال الفنون أو الآداب . فان هذه التقاليد نشأت ونمت في ظل المؤثرات والتوجيهات الإيطالية . ويظل هذا التأثير مهيمناً على المسرح الفرنسي حتى عام ١٦٣٠ الذي يشهد تغيراً جذرياً في ظروف هذا المسرح ، الأمر الذي يخلق ذوقاً مسرحياً جديداً ويمهد لانتصار المدرسة الفرنسية الكلاسيكية مع « كورني » Corneille و « سكارون » Scarren .

من ثم تقع كل هذه الفترة الممتدة من النصف الثاني للقرن السادس عشر الى عام ١٦٣٠ تحت التأثير الكامل للمسرح الإيطالي وفيها تنتشر « الكوميديا الانسانية » وتستخدم لفظة « الكوميديا » في فرنسا لأول مرة بفرض القضاء على كل ارتباط بمفاهيم المسرح الفرنسي في العصور الوسطى وحياء التسمية اللاتينية التي سوف ترتبط في نظر مفكري الانسانيات ، باحياء التراث المسرحي اللاتيني إلا أنه لما كان المسرح الإيطالي قد حقق نهضته منذ قرابة نصف قرن قبل نظيره الفرنسي فان احياء التراث اللاتيني لم يتم في الواقع في فرنسا من خلال التصورات والمفاهيم المسرحية الإيطالية .

على هذا النحو قام الفرنسيون بتقليد « كوميديا الحبكة » الإيطالية التي تضم خمسة فصول وتخضع لقاعدتي وحدة الزمان ووحدة المكان ، وتشكل بناء متكاملًا متصلًا ، وإن كان يتخلل نهاية كل فصل مجموعة من الفواصل الموسيقية ، وتخضع هذه الملهاة للنموذج اللاتيني القديم ، إذ إن الحبكة تتم فيها غالبًا على أساس مجموعة من المواقف المثيرة والاحداث غير المتوقعة ، ولما كانت الحبكة هي محور بناء هذا اللون من الملهاة فإن معظم الموضوعات كانت تقوم على الخيال الروائي ، ومن ثم تكثر فيها الحيل والخدع والأكاذيب والالتباسات ومظاهر التنكر وحوادث الاختطاف ، كما تدخل فيها آخر الامر ، كعنصر من عناصر التجديد المغامرات العاطفية على طريقة « بوكاشيو » و « باندللو » وبالنسبة للشخصيات فهي لم تكن بعد تتميز بالحيوية والذاتية ، إذ أن معظمها ضرب من النماذج والانماط التقليدية التي تخضع لضرورات « اللعبة » المسرحية ، وإمهما شخصية العجوز العاشق والشباب المتحمس والخدام الماكر والوسيلة والجعجاع . وعلى الرغم من غمطيتها فإن هذه الشخصيات لا تشبه شخصيات مسرح العصر الوسيط لأنها لا تمثل رموزاً مباشرة للحياة الاجتماعية والسياسية وإنما تنتمي الى عالم المسرح ولا يمكنها ان تحيا وتبقى خارج الاتفاق المسرحي .

اما الفكاهة التي كانت تقدمها هذه الملهاة فهي على خلاف الفكاهة الخشنة والتلقائية التي كانت تتميز بها ملهاة العصور الوسطى ، فكاهة رفيعة المستوى وذات طابع مسرحي صرف إذ أن الضحك لا يتم هنا بصفة أساسية بسبب المزاح او الكلمة الجيدة او حتى بسبب الموقف الهزلي نفسه - وإن كان لذلك كله أهميته في خلق جو الضحك بالنسبة للمشاهد - وإنما ، في المقام الاول بسبب البعد الجديد الذي ينشأ بين هذا المشاهد وبين عالم الشخصيات الفريدة التي تتحرك امامه . إن اللذة تنشأ هنا من جمال المشاهدة وتنبت من احساس الجمهور بادراكه وسيطرته الواعية على المواقف المختلفة التي يمكن ان تتولد عن الحبكة . من ثم تصبح متعة المشاهدة ضرباً من اللذة العقلية الرفيعة وليس مجموعة من ردود الفعل العاطفية او الحسية البحتة . الا انه في هذا النوع من المتعة يكمن ايضاً الخطر الذي يتهدد هذا اللون المسرحي ، وهو تحول كوميديا الحبكة الى مجموعة من الصيغ الجاهزة خاصة اذا اضطرب التوازن بين ضرورات الحبكة وحياة الشخصيات . (١٤)

اما « الكوميديا الانسانية » فلقد نشأت وتضوعت اثر الاهتمام الكبير الذي أبداه كتاب عصر النهضة نحو ترجمة النصوص المسرحية القديمة وإمهما مسرحيات « بلوت » Plaute و « تيرنس » Terence وبعض مسرحيات « اريستوفان » والإيطاليين المعاصرين . وكان المترجمون والمعلقون

الفرنسيون يقيمون المقارنات بين هذه النصوص وبين الملهة الفرنسية فيظهرون بذلك تفوق القدماء وتقدم المسرح الايطالي من ناحية البناء والصفات الحية والقدرة على مخاطبة المثقفين . وكان بعضهم في فترة لاحقة اي خلال النصف الثاني من القرن السادس عشر ، من أمثال « جوديل » Jodelle و « جريفان » Grevin و « جان دي لاتاي » J. De La Taille . يعتمد على كتابة مقدمات طويلة فيها الملهة الفرنسية بالنقد والتجريح ومبرزا اهم عيوبها ، كخشونة الأسلوب وقصر النص وتخلخل الحبكة والبناء الدرامي ، الا ان هذه الروح الهجومية تختفي في اواخر القرن السادس عشر خاصة بعد رسوخ معالم الكوميديا الانسانية وثبات قواعدها الاساسية ، ومع ذلك فان هذا اللون لم ينتشر بين عامة الناس وظلت معظم العروض التي عرفها العصر مقتصرة على الخاصة (١٥) . بيد أن الكوميديا الانسانية تحظى على الرغم من ذلك كله ، بأهمية خاصة ، اذ انها ستيح لمفكري العصر تحديد القواعد الاساسية التي سوف تقوم عليها الكوميديا الكلاسيكية ، بل والكوميديا الأوربية عامة الى وقت قريب . واهم هذه القواعد تحديد عدد الفصول بخمسة على نمط الكوميديا اللاتينية والاهتمام بالحبكة والعرض والحل ووحدي الزمان والمكان . كما اهتم كتاب الانسانيات بتجريد اهداف الكوميديا حتى يمكن الارتفاع بها الى مستوى الفن الاصيل والابتعاد عن « ابتذال » ملهة النصر الوسيط ، من ثم كان اهم موضوعات الكوميديا الانسانية تصوير الاخلاق والعادات واسمى اهدافها اصلاح وتقويم الطباع ، كما ازداد الاهتمام بالشخصيات المسرحية التي كان يغلب عليها حتى عهد قريب طابع التجريد والنمطية والرمزية ، ذلك باضفاء مزيد من الحيوية والواقعية عليها ، الامر الذي ادى الى تبسيط الحوار وادخال كثير من العبارات والكلمات الأليفة في سياق النص المسرحي .

ومن ثم يمكن القول بان الكوميديا الفرنسية قد تأثرت خلال القرن السادس عشر تأثرا كبيرا بالمسرح الايطالي ، اذ ان هذا الاخير كان العامل الاساسي في بلورة كثير من النظريات والمبادئ الخاصة بالمسرح واهمها رفض التقاليد والمصادر الوطنية والاهتمام بمحاكاة النماذج القديمة والاجنبية . الامر الذي ادى في النهاية الى فشل هذا المسرح الذي لم يستطع ان يجد له جمهورا حقيقيا ، ومع ذلك فان هذا المسرح قد استطاع ان يحدث بعض التأثيرات الدائمة عن طريق ابتكار انماط جديدة من الشخصيات وان كان بعضها يشبه النماذج القديمة التي عرفها مسرح الملهة في العصر الوسيط . الا ان الجديد في هذه الشخصيات التي روجها المسرح الايطالي هو طابعها المسرحي الصرف والرصين الهائل من العبارات والتأملات والاشارات والرموز الحركية التي تجلبها معها الى خشبة المسرح الفرنسي . واهم هذه الشخصيات بالاضافة الى شخصيتي « الوسيلة » و « الجمعجاء » هي بلا جدال

(١٥) لغة المصدر ص ٣١

شخصية «الخدام» الذى لم يكن يمثل نمطا واقعيا او يعبر عن نموذج مألوف فى الحياة الجارية . وانما كان ينتمى الى عالم من الاتفاق المسرحى البحت الذى تحركه قواعده وقوانينه الذاتية . الا انه اذا كانت الكوميديا الانسانية قد فشلت فى ان تخلق لها جمهورا ، واذا كان كتاب عصر النهضة لم ينجحوا فى ان يخلقوا لهم اتباعا . فان ظروف المسرح الفرنسى كما سبق القول ، تتغير تغييرا كبيرا ابتداء من عام (١٦٠٠) وهو العام الذى يبدأ فيه تأجير قاعات العرض الى الفرق المسرحية العابرة بباريس واهمها الفرق الايطالية التى تقدم « ربرتوارا » شعبيا خاصا بالكوميديا الفنية *Commedia dell'arte* والفرق الفرنسية التى كان يديرها الممثل (فاليران لو كنت) *Valeran Leconte* بمساندة المؤلف « الكسندر هاردى » *Alexandre Hardy* من ثم يتغير البرتوار المسرحى تغييرا كبيرا فتنتشر الى جانب الملهة التقليدية ، الانواع الايطالية مثل التراجيديا ومسرحية الرعاة (*Pasterale*) التى يضمها المسرح الفرنسى اليه بجانب المأساة المخففة أو « التراجى - كوميدى » اما الكوميديا الفنية فتظل حكرا على الفرق الايطالية .

تختلف الكوميديا الفنية عن كوميدى « الحكمة » او الكوميديا « الانسانية » اختلافا جذريا ، فهي نوع شعبى لاعلاقة له بالتراث اللاتينى وان كان يرث عنه نظام الافنعة ، كما انه لا يرتبط باية مطامح ادبية عالية ، واهم ماتمميز به الكوميديا الفنية الايطالية طرافة شخصياتها وتنوعها ، وتشكل هذه الشخصيات عادة مجموعة من النماذج المسرحية التى يسهل التعرف عليها عن طريق الثياب والقناع ، كما انها تتميز بأداء نمطى قريب من الحركات اليهلوانية ، وتعنى بابرارز كبرى العواطف الانسانية كالحب والغيرة والطموح وشهوة المال ، وذلك فى اسلوب تشكىلى واضح . واهم هذه الشخصيات المعروفة الحبيبان « لياندر وايزابيلا » والعجوز الأبله « بنطلون » والمتحذلق السخيف « الدكتور » والفلاح الثقيل « اولوكان » و« سكاراموش » و« سكابان » وغيرهم (١٦) .

اما ملهة « ألفارس » التقليدية فلم تفقد من شعبيتها على الرغم من الهجمات الشديدة التى تعرضت لها من قبل كتاب الانسانيات . كما انها ظلت كما هى مشهدة ثانويا او تكميلية قصيرا ، ضعيف البناء لا يعتمد على حبكة مشوقة او على شخصيات حية مؤثرة . اما نوع الفكاهة التى كانت تقوم عليها فلا تتعدى الكلمات والعبارات الهزلية الموروثة من العصور الوسطى . غير أنها كانت تأخذ احيانا عن الكوميديا الايطالية بعضا من عباراتها المازحة وشيئا من فنونها الاستعراضية ، ولكن ذلك لم يتجاوز فى الاغلب ، نطاق الحوار او الخطاب ، الهزلى . وتتميز الملهة الفرنسية عامة بكونها ضربا من الارتجال

الذى لا يقوم على قواعد فنية ثابتة . ومع ذلك فالممثلون الذين كانوا يقومون بدور « المهرجين » (Farceurs) لم تكن تنقصهم الثقافة العميقة او الاطلاع الواسع الا أن أداءهم ظل عامة ، ربما لتأثير التقاليد الشعبية القوي في هذا المجال ، مزيجاً من العبارات الخشنة المقصودة ومن الحركات التعبيرية الصامتة والمزاح الجريء الذى يعتمد على التأثير المباشر .

وبالنسبة للمهارة « الرعاة » فهي لون مسرحى نشأ في ايطاليا في أواخر القرن السادس عشر على أيدي « تاسو » و« جرينى » ومنها انتقل بعد ذبوعه ، الى سائر البلدان الأوروبية . ومهارة الرعاة ليست الا قصة حية خيالية تدور أحداثها في اطار عالم الرعاة الومى بعيداً عن مشاغل الحياة العادية وهموم اهل المدينة . الا أنه اذا كان الحب يمثل القاسم المشترك لمعظم الوان الكوميديا ، فانه يشكل هنا الموضوع الرئيسى ومركز الاهتمام الاول لشخصيات المسرحية ، وليس من شك في ان العاطفة التي تبرز في عالم الرعاة الحالم هى عاطفة سامية قريبة من المثالية الافلاطونية ومدعاة الى الوان جديدة من الصفات والشماثل كالرفقة وعدوبة الاخلاق والشاعرية . وخلوة الطبع ودقة الحس والشعور . من ثم يمكن اعتبار مهارة الرعاة البداية الحقيقية ليس فحسب للمسرح النفسى وانما للادب النفسى كله الذى سوف تتميز به فرنسا لابان القرن السابع عشر . (١٧)

بيد ان المسرح الفرنسى يشهد ، ابتداء من عام ١٦٢٥ ، تطوراً جذرياً ، فهو لم يعد ضرباً من التسلية الشعبية الرخيصة ، ولم يعد يعتمد على جمهور العامة المهرج الصاحب . ويبدو ان دخول المرأة كمشاهدة الى المسرح منذ عام ١٦٣٠ كان له اثره الكبير في « تهذيب » الموضوعات المقدمة من جهة ، وفي الارتقاء بسلوك وعادات الجمهور من جهة اخرى . اصف الى ذلك ان الاهتمام برفع مستوى المسرح من اداة لهو وتسلية وتفرج عن النفس الى درجة الفن الرفيع الذى يقدم افضل الصور وارقاها عن رقي الدولة وازدهار حضارتها وثقافتها لم يعد ابتداء من القرن السابع عشر حكراً على نخبة المثقفين وانما انتقل الى مؤسسات الدولة نفسها . ولاشك ان الفضل الاول يرجع هنا الى الدور الكبير الذى قام به الكاردينال « ريشيليو » في تطوير كافة اجهزة الدولة من ثقافية وادارية وسياسية واقتصادية بغرض رفع مكانة الأمة الفرنسية ومضاهاة الدول الأوروبية المتقدمة حينذاك مثل ايطاليا واسبانيا والبلاد المنخفضة ، وكان من جراء هذا الاهتمام ان تغيرت الى حد كبير حياة الممثلين انفسهم ونظرة الناس اليهم والى الفن عامة ، ومن هنا تنشأ فرقة جديدة ثابتة بعد ان كانت تتبادل عملية التمثيل مع ممثلى الملك في فندق « برجونيا » Hotel de Bourgogne وتشكل ابتداء من عام ١٦٣٤ مسرحاً خاصاً

بها ، هو مسرح « المستنقع » Le Marais كما يزداد التنافس بين الفرقتين وتثبيت الفرق المتجولة ، ويرتفع الذوق الفنى والادبي عامة . الا انه يبدو ان المنشآت والتجهيزات المادية لم تكن بعد في مستوى نظيراتها الايطالية ، وذلك حتى عام ١٦٤١ حيث يتم افتتاح صالة « قصر الكاردينال » - المصممة بوجه خاص للعروض المسرحية . غير أن أهم ظاهرة من ظواهر تجديد المسرح الفرنسى في بداية القرن السابع عشر هى - لاشك - تألق مجموعة كبيرة من الشباب الذين يولعون بالتأليف المسرحى ويجعلون منه أهم وأعظم الانشطة الادبية على الاطلاق خلال هذا القرن ، وأهم هؤلاء الكتاب : ميريه روترو ، كورنى ، سكوديرى ، بنسراد ، بواروبير وترستان .^(١٨)

ويتولد عن هذا الاهتمام العظيم بالتأليف والعرض المسرحى اهتمام مماثل بعملية التنظير والتقنين التى يشغف بها ايضا رواد الكلاسيكية الا انه اذا كان التنظير ينصب اساسا على التراجيديا لان الكوميديا لم ترتفع بعد . في نظر العصر ، الى مرتبة التغير الكامل ، فان القواعد التى يخلص اليها يمكنها أن تنطبق على الكوميديا لأن هذا الاصطلاح لم يكتسب بعد ، كما سبق القول ، معناه الدقيق ولا يعنى بالضرورة اللون الهزلى الصارخ من الملهاة . ولعل أعجب ما يتوصل اليه نقاد المسرح ومنظروه في بداية القرن السابع عشر هو عدم ادراجهم للضحك بين السمات الرئيسية للكوميديا ، وهو امر يرجع الى تحديدهم للكوميديا على انها نوع مسرحى متوسط يقع بين عظمة المأساة وفخامتها من جهة ، وبين هزل واسفاف الملهاة من جهة أخرى ، على هذا النحو يستبعد منها الموت ومشاعر الخشية والشفقة التى تعد من القواعد الأولية للمأساة . كما يجدر ان تكون شخصيات الكوميديا من الطبقة الوسطى أو الشعبية ، على النقيض من شخصيات التراجيديا الذين لا يتجاوزون ، في الاغلب ، فئة الملوك والامراء . كما تتميز الكوميديا باطارها العادى وحوادثها الواقعية وابتعادها عن الصراحة والجدية واحاسيس الخطر والخوف ، ولا بد ان تكون نهايتها سعيدة . الا انه اذا كان الضحك لا يعد السمة الرئيسية لها ، فانه يمثل من غير شك ، عنصرا ثابتا فيها . وهو يقوم باداء وظيفة محددة وهى الاسترخاء . ومن ثم نراه يتخذ اشكالا متعددة تتراوح بين الضحكة العالية والابتسامة الرقيقة وبين الحركة التهريجية وبين الجمععة والبلاغة الراقية .^(١٩)

ثالثا الفكاهة في مسرح مولير

على الرغم من أن مولير يعد من كبار المجاهدين في سبيل رد اعتبار الكوميديا ووضعها في مكانها

Mairet, rotrou, cornelle, scudery, benserade, boisrobert, tristac

(١٨)

(١٩) نفس المصدر ص ٤٧ - ٤٩

اللائق بها بين سائر الفنون والآداب الرفيعة ، وعلى الرغم من دوره العظيم في تعميق الابعاد الاجتماعية والنفسية لظاهرتي الضحك والفكاهة ، فإن هذا الجانب من عبقريته لم يخل من التجريح قديما وحديثا . ففي عام ١٦٦٠ يزعم الكاتب « سوميز » ان مولير يعد ، بالنسبة لمؤلف فكاهى مثل « سكارون » بالغ الجديدة حتى يمكن اعتباره مؤلفا ممتعا وقادرا على الاضحاك ، الا ان مولير - لاشك في ذلك - قد استطاع ان يفرض كمؤلف مرح من الدرجة الاولى ، وان يدخل الضحك في كل مسرحية من مسرحياته على الرغم من هذه اللجة الجادة التي كان يصطنعها امام الجمهور الباريسى لكى يكتسب بعض الهيبة والوقار كما فعل في مسرحية « دون جارسى » Don Garcie و « اميرة ايلد Ia Princesse d Elido غير ان عديدا من مسرحياته الأخرى مثل « امفثريون » Amphitryon و « العشاق المدهشون » Les Amants Magnifiques لا تخلو من مقاطع جادة لانها في الحقيقة متصلة بتحليل المشاعر والعواطف . كما ان العنصر الجاد لا يخلو من مسرحية « دون جوان » التى يقصد بها الكاتب رسم صورة نفسية لشخصية الملحد المتحرر . الا ان جانب الفكاهة لا يخلو ، مع ذلك ، من اية مسرحية من هذه المسرحيات ، وان كان يتم احيانا عن طريق شخصية هامشية تقوم بدور المهرج : « مورون » في مسرحية « اميرة ايلد » و « كليتيدياس » في مسرحية « العشاق المدهشون » و « سجناريل » في مسرحية « دون جوان » .

ولا يختلف وضع مسرحية « تروتوف » Tartuffe كثيرا عن « دون جوان » فهنا ايضا يريد الكاتب تصوير اخلاق شخصية المنافق بعد ان صور شخصية الملحد . وقد تثير هذه المسرحية السخط والاشمئزاز لما في طباع المنافق من التواء وخداع قد لا يتفقان ودوافع اللهو والاضحاك ، الا انه على الرغم من أن هذه المسرحية تكاد تقرب من الدراما ، فان الجمهور يستطيع ان يضحك ، في النهاية على حساب « اورجوان » و « دورين » و « مدام بيرنيل » اى على حساب المخدوعين وليس على حساب المخادع . ولكن اذا كان هذا الموقف لا يتفق وعنوان المسرحية ، فان الكاتب يستطيع بلباقته ان يحصل على نوع من التوازن الدقيق الذى يتيح له ان يقدم لونا من الفن الرفيع عن طريق تصوير نماذج انسانيه فريدة من جهة ، وان يحصل على مؤثرات ترفيهية تضحك الجمهور وتقضى على التوتر المتولد عن البعدين الدرامى والانسانى اللذين تفجرهما الشخصية الرئيسية من جهة اخرى . (٢٠)

اما بالنسبة لمسرحية « عدو البشر » Le Misanthrope فانه على الرغم من شخصية « الست » Alceste التى لا تخلو من عناصر هزلية على العكس من شخصيتى « دون جوان » و « تروتوف » فهي

تمثل - لاشك - بأبعادها النفسية وضعا خاصا وفريدا بالنسبة لانتاج موليير المسرحي ، يقول لنا بصدددها « جيرار ديفو » :

« كل شيء يتغير مع » عدو البشر « قالفكاهة لا توجد في المسرحية على شكل معطيات مباشرة فحسب وانما في صورة معطيات اشكالية كذلك . اذ لأول مرة يتساءل القارئ - المشاهد اذا كان هدف موليير الفعلي من تأليف « عدو البشر » هو فقط اثار الضحك . ان السيست يضايقتنا . فهو يظهر في عالم موليير المضحك ، كما يظهر في صالون سليمان ، تحت سمات رجل شاذ ، مبدد للفرحة ومعوق لكل سلوك سوى . ونحن لسنا هنا بالتأكيد بصدد رد فعل متخلف تمليه رومانسية سهلة او يفرضه موقف قائم على الفضيلة الفلسفية على طريقة جان - دارك . فنحن نعرف كم كان مترددا بالفعل ذلك الاستقبال الذي كرسه معظم معاصري موليير لعدو البشر . واذا كان العرض الاول لم يكن سيئا الى الدرجة التي يوعز بها « لوى راسين » فان المعلومات التي يقدمها سجل لاجرانج لاتترك ادنى شك حول مصير المسرحية الذي لم يكن براقا في مجمله . ان « عدو البشر » تمثل بلا جدال لحظة ازمة في علاقات موليير بجمهوره . يقول لنا جريماريه بلا مواراة : ان العرض الثاني كان اكثر ضعفا من الاول « « الثالث » كان ايضا اسوأ حظا من السابقين « ان الجمهور كما يوضح ذلك ، قد اذهلته طبيعة المسرحية نفسها ، لانه اذا كان هناك عشرون شخصا قادرين على ادراك السمات الدقيقة والسامية ، فهناك مائة تصدها هذه السمات بسبب جهلها بها . ولما كان « شعب باريس يريد الضحك اكثر من الاعجاب » وربما انه لم يكن يجب كل هذه الصرامة الموجودة في القطعة فان موليير ، وهو رجل المسرح التكتيكي البار ، اضطر ان يلحق بها على عجل الضحك الهزلي النابع من ارض غالبا في مسرحية « طيبب بالرغم من انفه » وذلك لكي « يدفع الجمهور الى انصافه وتعويده تدريجيا من « غير ان يشعر » على النظر الى « عدو البشر » على انها افضل المسرحيات التي ظهرت حتى الآن (٢١)

وبالنسبة لمسرحية « البخيل » كذلك تتناوب العناصر الدرامية مع العناصر الكوميدية ، ان شروع الابن في تبديد ثروة الاسرة ، وخيانة الابنة لواجباتها من اجل حبيبها ، وانحدار الاب امام خدمة ليست من الامور التي تدفع الى الضحك وانما الى الحسرة والأسى . الا ان الكاتب بيراعته المعهودة لا يترك الأمور تتأزم ولا يدفعنا الى حافة الهاوية ، وذلك بواسطة الكلمات والعبارات البراقة والحركات البهلوانية الرائعة التي تبدد التوتر وتنتزع الفتيل من البارود قبل ان يفوت الاوان ويفجر الموقف ، اصف

Gerard Defaux "Alceste et les reieurs" in Revue d'histoire Littéraire de la France, Paris A. (٢١)
Colin, n 4, 1974, p. 580

الى ذلك أنه لا يكتفي هذه المرة بطريقته التقليدية التي طبقها في مسرحياته السابقة ، وهى اضافة بعض العناصر الهزلية أو المظاهر المضحكة في صورة حوار أو تلميحات ساخرة تقوم بها شخصيات مهرجة وانما هو ، في هذه المرة ، يجعل الضحك يتوقف من الجذ والمزاح من المواقف الدرامية نفسها ، واروع دليل على ذلك ، هو ضحك « هارباجون » من تعمد الشاب الذى يريد أن يعتمد اليه باستثمار امواله بوفاة والده في القريب العاجل خاصة حينما نعرف ان هذا الشاب المجهول ليس الا ابن « هارباجون » نفسه . كما نضحك من الموقف الذى يخلقه « هارباجون » حينما يعد ابنه ، وهو يجمل مشاعره بتزويجه من « ماريان » الشابة الحسنة التي يريد هو نفسه ان يتزوجها ، ونضحك ، من فرق السن بين البخيل العجوز ومحبوته ، كما نضحك من عجزه النهائي أمام ابنه الذى لا يملك حياله الا الصراخ والوعيد . (٢٢)

ولكن هل يمكن بعد ذلك الادعاء بان الضحك الناشئ من هذه المواقف المفارقة لا يعبر عن أغوار النفس البشرية ، وانه ، نظرا لذلك ، يدل على ضعف قيمة الكوميديا بالنسبة للتراجيديا ؟ أم اننا في الواقع امام موقفين مختلفين للنفس البشرية من الواقع الاجتماعى والانسانى ؟ في الحقيقة ، انه من الصعب ان نتحدث عن العمق والسطحية في هذا المجال ، لأن مسرحيات مولير الكبرى كالبخيل وعدو البشر والمنافق (ترتوف) وغيرها لاتقل عمقا ولا ابداعا في نطاق البخيل النفسى وكثافة الشخصية عن اروع مسرحيات راسين أو كورنى مثل « فيدر » و« اندروماك » أو « السيد » و« بوليوكيت » ولكن المأساة تقوم اساسا على موقف جذرى يصعب معه تجاوز العقبات الخارجية ، بينما الملهاة تستطيع بواسطة الطاقة العظيمة التي يمثلها الضحك والنظرة المتباعدة التي تتسم بها رؤيتها ، ان تقلب أى موقف مأساوى الى نقيضه . بعبارة اخرى نحن نعتقد بان قوة المأساة تأتينا من الدفعة الهائلة الى التصادم التي تمثلها لانها تقوم على صراع جوهرى بين نقيضين لا يمكن ان يأتلفا ، بينما قوة الملهاة ليست الا قوة الحياة نفسها في دفعتها نحو مايعوق استمراريتها .

من ثم لا يمكن القول بان الضحك يمثل ظاهرة ثانوية أو اضافية في مسرح مولير الجاد ، او ان هذا المسرح يقوم أساسا على مفهوم يائس أو متشائم للحياة والوجود الانسانى ، فالضحك - كما يقول « جيرارد ديغومر » اخرى :

« يأتي عامة من تلقاء نفسه عند مولير ، فهو يتوقف بسيل طبيعى كما لو انه من منبعه ، ان مولير

يتوحد ، بالنسبة لنا ، مع الضحك ، بل هو تجسيد للعبقرية الفكاهية نفسها ، اننا نقول تلقائيا عن الموقف او الشخصية المضحكة بأنها مولييرية » . (٢٣)

حينئذ هل يعد الضحك ذاتيا أم موضوعيا لدى موليير ؟ ان ظاهرة الضحك تفترض في الواقع الاتصال الوثيق بين الجمهور وموضوع ضحك ، فالضحك اجتماعي بطبيعته ، ولاشئ يمكنه ان يثير الضحك الا اذا ارتبط بالانسان ويوصفه في هذه الحياة ، من ثم تشكل ظاهرة الضحك تصورا معيناً للواقع والحقيقة . وليس من شك في ان الضحك الاصيل عند موليير يرتبط على السواء ، كما يذهب « جازانسكى »^(٢٤) بالدفع الحيوي للجهاز العضوي للانسان الذى يبحث عن التذوق والانسراح والاسترخاء - وهى الحالة التى تؤدى اليها عادة الحركات والاشارات التهريجية - بالطاقة النقدية الهائلة التى تنفجر من النص وتضفي عليه - شريطة تضافره مع العناصر المسرحية الأخرى من دقة الايعاز والتلميح وحسن اختيار المواقف وبراعة الاداء - قيمته الفنية الحقيقية .

ان الضحك العضوى ، ان صح هذا التعبير ، على الرغم من انه قد يبدو مجرد رد فعل آلى يمثل في الواقع شحنة هائلة من التعاطف الانسانى ، والمشاركة الوجدانية تذكرنا بمفهوم الضحك الشعبي الذى كان يشكل الدعامة الاساسية للثقافة في العصر الوسيط . وهو ليس بالامر الهين بالنسبة للفنان الذى يريد ان يثيره لدى الجمهور ، اذ انه يفترض منه قدرة عالية على دفع الجمهور الى ان يعيش في جو من الخيال المطلق وفي حركة مستمرة ومتدفقة من البهجة والمرح ، لأن أية كلمة غير محسوبة او غير ملائمة للموقف يمكنها أن تبديد هذه البهجة وان ترد المشاهد في لحظة الى نمطية الحياة - العادية والضجر اليومي . من ثم تفترض حركة الانطلاق والتذوق التى تشكل ركيزة هذا اللون من الضحك « العضوى » ابتعادا عن المشاعر السامية ، اذ أن هذه تجعلنا نحلق في جو من المثالية ومن العواطف الجياشة التى تعنى بها الميلودراما ، والتي تقضى على الحد الأدنى من البعد الضرورى لاثارة الضحك .

الا ان الامر كله ، في النهاية ، قضية حسن توزيع ومقدرة خاصة على تفجير الضحك في قلب التناقضات . ولاشك ان موليير ، سيد الفكاهة قاطبة ، يبرع في خلق هذه المواقف الخارقة للعادة فهو يستطيع في « مدرسة النساء » أن يولد الضحك من المواقف المؤثرة نفسها ، وذلك بفضل قدرته على تركيز اهتمام المشاهد لا على صدق العواطف للمثارة ، ولكن على عدم ملائمة الشخصية للموقف الذى

Gerard Defaux, loc. cit., p. 579

(٢٣)

R. Jasinsky, moliere et le misanthrope, paris, A, colin, 1961 p. 293

(٢٤)

توجد فيه . من ثم نرى « أرنولف » يثير الضحك بالرغم من تعاسة طبعه ، وذلك بسبب تعنته في معارضة سعادة الأحبة ، خاصة وان فارق السن بينه وبين البطلة يجرد اله من جديته . ويجعله مثارا للسخرة والاستهزاء .

وتتجلى عبقرية مولير في اختيار مصادر الفكاهة والاضحاك التي تساعد على خلق جو من الفرح والمرح المستمرين .، ومنها ما يتصل بحركة الجسد ومنها ما يتصل بملذات الطعام والشراب . ولا جرم ان تفتح الحواس الزائد على منع الحياة ولذا اذا انعكس على الحالة النفسية للمشاهدة فتمتزج لديه المتعة الحسية بالمتعة النفسية ، ويتأثر وجدان الجمهور بما يرى على خشبة المسرح من جمال المشاهد وغرائب الحركات ويؤخذ بما يسمع من بديع القول وفاتك العبارة . لا عجب اذن ان يفتن ذلك كله المشاهد ويملك عليه حسه وقلبه ، ويدفعه في النهاية الى التحليق في عالم من الخيال السعيد ومن النشوى الخالصة ، الا ان هذه المتعة التي تقوم على التفتح التام للحواس وعلى الفرح النفسية الغامرة لا تمنع من وجود متعة أخرى ، وهى التي يربطها « جازانسكى »^(٢٥) بالوظيفة النقدية للكوميديا ، ولا شك ان هذه الوظيفة تقوم على تحريك جوانب أخرى من النفس البشرية : فاذا كانت المتعة الاولى هى متعة تلقائية ومباشرة تكاد تشبه صدى الحياة وزيتها في نفسية المشاهد . فان المتعة التي يولدها النقد تفترض من الجمهور شعورا بالتفوق او التعالى على النماذج البشرية التي يراها ، كما تفترض منه نوعا من التباعد الذى يقوم على اعمال الفكر والتأمل وقوة الملاحظة ودقة المقارنة .

الا انه مهما كان نوع الفكاهة او المتعة التي يوفرها لنا مسرح مولير : حسية ام عقلية ، تأملية ام نقدية ، فلقد جرت العادة على تقسيمها الى لونين رئيسيين :

١ - فكاهة الموقف ٢ - فكاهة الشخصية . وتتجلى الفكاهة الاولى في « مدرسة النساء » حيث لا تساعد الظروف « أرنولف » على الاطلاق في الوصول الى قلب « انياس » مهما يصطنع من حيلة وحذر ، من ثم يتفجر الضحك من المفارقات التي تنشأ بين عاطفته الصادقة ، وما يحيط به من اهتمام وعناية وبين فشل مساعيه وتأزر الظروف السيئة ضده كائما النحس يلاحقه . ونحن اذ نضحك فائمانضحك من التدبير والحيلة اللذين لا يوضعان في محلهما ، كما نضحك من خيبة أمل هذا العاشق الشيخ لأننا لانقبل ، بالطبع ان نوضع في مكانه او ان تهزأ بنا الظروف كما تهزأ به . اما بالنسبة لفكاهة الشخصية ،

فهي تقوم على التناقض الجذري بين شخصية البطل وبين المواقف والاحداث التي يتعرض لها في الحياة .- بعبارة اخرى اذا كان التناقض الاول يقوم على المفارقات والصدف الخارجية البحتة ، فان التناقض الاخير داخلي لانه يرتبط بالطباع والصفات الاساسية للشخصية .

الا انه ليس من الضروري ان ترتبط فكاهة الشخصية بالكوميديا الرفيعة كما قد يتبادر لأول وهلة ، اذ ان كثيرا من قطع الملهة الهزلية تلجأ إليها بنجاح . على هذا النحو تعيد شخصية « شجناريل » في « الطبيب بالرغم من أنفه » ضربا من « المسخة » الممتعة ، ومع ذلك فالامتناع لا يتولد هنا من بعض المواقف او الحركات او العبارات الهزلية ، وانما من السمات الاساسية لشخصية هذا الفلاح التي اكتسبها من عمله لدى الأطباء ، والتي يحاول مولير أن يقنعنا بانها ترتبط ارتباطا وظيفيا بمهنة الطب ، وهي وفقا لهذه الملهة - الجهل والتشدد بعبارات المعرفة والجشع والقسوة واللامبالاة أمام البشرية . وكما يبدو ، من جهة اخرى ، فان الفكاهة التي تقوم على الكلمات ، وهي الدعابة ، ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية ، وهذا لا يمنع ، بالطبع صدور بعض العبارات الهزلية العفوية بسبب لبس كلامي أو نكتة أو سجع غير متوقع . الا ان الضحك الذي ينشأ عن اللغة والحوار لا يكتسب معناه او مغزاه الفعلي الا من السياق وارتباط هذا السياق بمعرفتنا العميقة للشخصية التي يناط بها .

من ثم اذا كان مولير قد ورث عن ملهة العصر الوسيط او استعار من المسرح الايطالي كثيرا من العبارات الضاحكة والكلمات او « القفشات » التي تقوم على الدعابة الشكلية او الظاهرية ، فانه لا يمكننا ان ننكر انه بجانب هذا الجانب الذي يعد استمرارا للتراث وحياء للمصادر الوطنية الاصلية للفكاهة التي تعبر - كما سبق القول - عن انطلاقة الوجدان الشعبي بأكمله أو عبارة أو حركة ، لأن هذا الوجدان هو التلقائية نفسها والسداجة العفوية ذاتها فلا غور له ولا عمق ، نقول ان مولير قد استطاع بجانب ذلك كله ان يكتشف عبر شخصيات خالدة مثل « تروتوف » و« هارباجون » و« السست » اغوار النفس البشرية في دقة وبراعة لا تقلان روعة وعظمة عن فن راسين او شكسبير .

واخيرا ماهي وظيفة الضحك والفكاهة عند مولير ؟ إن الناقد « جيسارنو » جاك يخبرنا بأن الكوميديا تحاكي الطبيعة ، وإنما لكي تعلمنا احترام الطبيعة فانها تقدم لنا نماذج منحرفة ، شاذة او غير سوية مثل بخيل مقتر أو مدع متحذلق او منافق مخادع او شيخ متصاب او متشائم ناغم على الدنيا ومن فيها . . . ومن ثم يكون الضحك هو العقاب الذي يوقعه المجتمع ، عبر المشاهدين بهم ، الا أن الطبيعة التي تطابق الواقع المباشر لا يمكن ان توفر لنا معايير كافية للحكم على هذه النماذج بانها غير سوية ، ومن هنا تظهر الحاجة الى ايمان الكاتب بوجود قانون عقلائي او معيار اساسي للحكم على الطبع

السوي أو السلوك المستقيم ، وهو الامر الذي يقودنا الى فلسفة الضحك واخلاقياته عند مولير ، فالكوميديا ليست مجرد وصف نقدي للمجتمع او تعداد لعيوبه ونقائصه ، وانما هي صورة فنية حية زاخرة بالأحداث والمواقف والمفاجئات التي تعمل على ابراز هذا المعيار من خلال تصادم مختلف الوان الشذوذ والردائل والعيوب ، مع الواقع الامثل الذي يشكله او يدعوا اليه ، ويعتقد « جيثارنو » ان هذا المعيار الضمني لا يتطابق عند مولير مع الفيض الحماسي للمهارة العصر الوسيط او عصر النهضة ، ولا يتحد مع الانماط « الكوزيلية » ولا حتى مع فضائل البرجوازية التي سوف يبرزها القرن الثامن عشر (٢٦) ومع ذلك ، فان السمات العامة التي يصل اليها هذا الناقد لتحديد المعيار السوي هي سمات « امبريقيه » في معظمها ، إن صح هذا التعبير ، وأهمها : الايمان بالحب القائم على التوافق ، وحرية الاختيار والصدق مع النفس والبحث عن السعادة في كل ماتوفره الحياة من فرص عادية . لذلك نحن اذا قمنا برد هذه السمات الى أنساقها الايديولوجية ، وجدناها تعبر بطريقة غير مباشرة عن مطامح واتجاهات الطبقة البرجوازية المتوسطة نحو العقلانية والترشيد خلال القرن السابع عشر ، فان ذلك لا ينفي توافق هذه الصفات مع مفهوم الاعتدال « الانساني » .

ان هذا الاعتدال العام ، الذي يعبر عن الطبع السوي وفي الوقت نفسه عن الشخصية العادية هو ما يقابل مفهوم « الطبيعة الانسانية » لدى مولير وكثير من مفكري البرجوازية في القرن السابع عشر ، ويعبر « روبير جارابون » تقريبا عن هذا المعنى حين يقول :

« علاوة على ذلك ، لا يجدر بنا أن نخطيء : فمولير لم يزعم قط انه ينقل الينا مذهباً ، وسوف نضل دائماً اذا ادعينا استخلاص فكر فلسفي او ميتافيزيقي من مسرحه ، وهذا ما لم يعن قط بتوصيله الينا . انه لم يهتم على الاطلاق الا بالطبيعة الانسانية وبقدرتها على الوهم والتصديق . فالثقافة المجردة بالنسبة للنساء ، كما بالنسبة للرجال ، هي امر محمود على شرط الا تنقلب الى ادعاء للعلم ، ومن ثم هي مدانة على السواء لدى « راسيوس » و « بالدوس » و « قاديوس » و « فيلامنت » ان المبدأ الاساسي اذن هو ان تحذر النساء الراغبات في التثقيف من « تريسوتان » و « غرمائه » . وانه لمن الطبيعي ان يخشى الانسان المرض والموت . ولكن على الناس ان يحتفظوا بالوقار المفروض عليهم حتى في الأوقات العصيبة ، والا يتدفعوا - مثل « ارجان » الى أخط الانانية والى ارخص الوان التصديق بكل السخافات . انها دروس من الحيلة والحذر ، ومن السيطرة على النفس لاعلاقة لها البتة باخلاق الوسط المزعومة التي ارادوا اكتشافها عند شاعرنا » . (٢٧)

(٢٦) jacques guicharnaud, moliere, une aventure tgeatmale. paris gallimard, 1963, p. 527

Robert garapon, le dernier moliere. paris, c. du. et sedes. 1977, p. 226

(٢٧)

على هذا الاساس ، لا يجدر بنا ان نفهم « الاخلاق » التي يدعو اليها موليير في نقده لكثير من النماذج الانسانية والاجتماعية على انها تشكل نسقا متكاملا او انها تحدد لنا معيارا وضعيا ثابتا . ان هذه الاخلاق التي نجتهد جميعا في استنباطها واستخلاصها من مؤلفات الكاتب تقوم على مفهوم مطاطا ومرن للطبيعة الانسانية ، وهي لذلك اقرب الى نوع من الحس الواقعي او الادراك العملي بالحدود ، كما انها دعوة الى التحلي بالشمائل التي يفرضها العقل الحر السليم بعيدا عن التعصب والتزمت واهمها : وضوح الرؤية والصدق والشجاعة واحترام الآخرين .

ابعاد الفكاهة خلال القرن الثامن عشر

بعد وفاة موليير حدثت تغيرات كبيرة في بنية المسرح الفرنسي ، فلقد نشأت في عام ١٦٨٠ فرقة « الكوميدي « فرانسيز » اثر اتحاد جميع الممثلين والفرنسيين ، كما استقرت الفرقة الايطالية في « فتدق بروجونيا » وكانت قد أخذت تمثل باللغة الفرنسية ابتداء من عام ١٦٧٠ . الا انه على الرغم من التنافس الطيب الذي كان يمكن ان ينشأ بين الممثلين الايطاليين من جهة والفرنسيين من جهة أخرى في مجال الكوميديا وفنون العرض المسرحي ، فان التغيير المفاجيء في المحيط الملكي الذي تزعمته السيدة «دي مانتنون» Mme de Maintenon نحو الورع والتقوى ادى الى قيام حركة كبيرة من التشدد الديني ضد العروض المسرحية والتمثيل عامة . ففي عام ١٦٨٧ طلبت جامعة السربون من الممثلين الفرنسيين مغادرة قاعتهم بشارع « جينجو » نظرا لقربها من مباني الجامعة ، ومنذ عام ١٦٩٠ يكف الملك لويس الرابع عشر عن الاختلاف الى المسرح « الامر الذي يندفع رجال البلاط الى التزام جانب الحذر والتقيد بموقفه ، في هذه الاثناء يقوم بعض كبار رجال الدين امثال « بوسويه » بالهجوم على المسرح وادانة المتعة المسرحية لما تمثله من تناقض مع المبادئ الدينية . ولا شك اننا نذكر ان كاتب التراجيديا الشهير « جان راسين » قد كف عن الكتابة للمسرح هو ايضا تحت تأثير ضغوط اساتذة من « الجانزينيست » وانه حينها عاد الى الكتابة فانما فعل ذلك تلبية لرغبة السيدة « دي مانتنون » التي طلبت منه تأليف مسرحيتين دينيتين هما : « ايستر » و « أتالي » واخيرا تقوم السلطات الفرنسية بطرد الفرقة الايطالية من باريس عام ١٦٩٧ بسبب تهجمها على السيدة المذكورة ، وسوف يظل هذا الاقصاء قائما لمدة عشرين عاما .

الا ان تمسك جمهور باريس ، لحسن الحظ بالمسرح وبشئى الوان الفنون الراقية كان له بالغ الاثر في مقاومة هذه التيارات الرجعية المتزمتة كما أن رحيل الايطاليين شجع على قيام مسارح « السوق » theatres de la foire من جديد ولقد استطاعت هذه المسارح الشعبية ان تقاوم الرقابة ومشاكسة

السلطات بطرق تثير الدهشة والغربة ، اذ ان معظم عروضها تحولت بالتدريج من المشاهد القائمة على الحوار الى تلك التي تكتفي بالمونولوج . وانتهت في آخر الامر بقيام جمهور المشاهدين نفسه بالمشاركة في التمثيل والغناء . إلا أنه إذا كانت هذه المقاومة الشعبية تثير اعجابنا لدلائها على حيوية شعب باكملة ولكشفها عن تمسكه بأرقى ألوان الفنون التي تمثل مطامحه وآماله ، وتبوء له ابداع انواع التسامي والتجاوز لآلامه ومعاناته التي ازدادت زيادة خطيرة في أواخر القرن السابع عشر بسبب الحروب المستمرة ، وبداية فترة الكساد الطويلة التي لن تنتهي قبل نهاية الثلث الاول من القرن الثامن عشر ، نقول انه على الرغم من هذه المواقف الرائعة ، فان الاخطر من ذلك كله هو التحولات الاجتماعية السريعة التي حلت بالطبقات الوسطى خاصة وادت الى قلب المجتمع الفرنسي رأسا على عقب . فلقد ادت حركة الكساد الطويلة إلى نشأة فئات جديدة من المغامرين والانتهازيين الذين تفننوا في استغلال الشعب وامتصاص موارده عن طريق الافادة من تفكك الادارة الملكية واعتمادها تدريجيا على أمثال هؤلاء المغامرين في تحصيل الضرائب ومعظم ايرادات الدولة الأخرى . ولما كان المسرح هو أكثر ألوان الثقافات التصاقا بالمجتمع واشدها تأثرا به . فان هذه التغيرات السريعة في تركيب المجتمع الفرنسي قد أدت إلي تغيير الذوق العام والى تدهور « كوميديا الشخصية » بعد ان بلغت أوجها على ايدي مولير العظيم . من ثم ظهر نوع جديد من الملهاة هو كوميديا « الاخلاق والعادات » La Comedie de moeurs التي كان الغرض الرئيسي منها هو تصوير المجتمع الجديد « مجتمع الوصوليين - والانتهازيين وهي الفئات التي تمثل أسوأ أنواع الرأسمالية الطفيلية والتي كان استغلالها البشع للشعب الفرنسي إحدى الدوافع الكبرى التي عملت فيما بعد على اندلاع ثورة ١٧٨٩ .

واهم ما يعني به كتاب كوميديا « الاخلاق والعادات » هو تقديم صورة واقعية للنماذج الاجتماعية المعاصرة ، وهم لذلك يهتمون كثيرا بحياة الشخصيات وسماتها الفردية المميزة ، كما أن إصرارهم على تقديم « لوحة » اجتماعية مطابقة للواقع جعلهم لا يؤثرون الحبكة او الحركة المسرحية بكثير من الاهتمام . من ثم تظهر كوميديا الاخلاق في صرورة مفككة على المستوى الفني ، كما ان الشخصيات التي تقدمها لا تعدو مجموعة من الأسماء المستعارة او الوهمية التي يقصد بها تصوير فئات المجتمع الجديد تصويرا مباشرا . كما ان الاهتمام الشديد بتمثيل الواقع تمثيلا كاملا يجعل من هذه الكوميديا نوعا ادبيا رديئا يقوم على تصوير المتغيرات الاجتماعية والتاريخية ولا يستطيع ان يرقى ، نتيجة لذلك ، الى مستوى النماذج الانسانية الخالدة التي عرفها مسرح مولير .

ويعد الكاتبان « دانكور » Dancour و« سانت - يون » Saint-yon من المؤسسين الفرنسيين

الى جانب الايطاليين ، لهذا اللون من الكوميديا حينما نشرا عام ١٦٨٧ مسرحية « الفارمس العصري Le Chevalier a la mode » وعام ١٦٩٢ مسرحية برجوازيات *Bourgeoises a la mode* ولا تتجاوز هاتان المسرحيتان مشاغل تلك الفترة من حب للمال وسعي الى تجميعه عن طريق الحرص والاناية وشراء ذمم الغير . كما ان المسرحية الأخيرة تصور أنماطاً غير مألوفة من النساء « الوصليات » التي يدفعهن حب المال وشهوة الظهور الى تناسي فضيلتهن واهدار القيم الزوجية والأسرية . الا ان اخطر ما يتميز به عالم المسرح الجديد هو تعاطف الكاتبتين وهذا موقف يعبر عن تحول في ذوق الجمهور - مع الشخصيات المرحية او اللبقة ، ان صح هذا التعبير كالفتيات المتبرجات والشباب الذي لاهم له الا المغامرات العاطفية والقمار والجري وراء الملذات والشهوات الرخيصة ، الأمر الذي ينتهي باضفاء صورة التخلف والغباء على عالم الفضيلة والمبادئ الاخلاقية .

ولا شك ان « لوساج » Lesage هو أهم كتاب كوميديا الاخلاق والعادات ، إذ يدين له المسرح الفرنسي بعمل جيد وهو مسرحية « توكاريه » Turcaret التي نشرها عام ١٧٠٩ ولعل أهم أسباب جودة هذه المسرحية من الناحية الفنية هو اهتمام الكاتب الكبير الى جانب تقديم صورة طريفة لأخلاقيات المجتمع المعاصر ، يصقل دور الحبكة وتنويعها ويأتقان بناء مسرحيته وفقاً للقواعد والمعايير الفنية الكلاسيكية الراسخة ، لذلك لا يقف « لوساج » طويلاً عند التفاصيل الواقعية المملة . وانما يعني في المقام الأول بابرار السمات الرئيسية لشخصية محصل الضرائب المستغل « توكاريه » في تناقضها الجوهرية مع حبه الأبله للبارونة التي تغرر به وتعمل جاهدة على تبديد ثروته وتبرز القوة الفنية لهذه المسرحية ، التي افاد « لوساج » كثيراً في تأليفها من ابتكارات مولير في مجال المهلة الشعبية ، من خلال شخصية الخادم « فرونتان » الذي يخون سيده ويخدع كل من يحيط به في وقاحة منقطعة النظير . من ثم لا تظل هذه المسرحية محصورة في نطاق « اللوحة » الواقعية ، إذ انها تنجح في خلق شخصيات مسرحية حقيقية ، وفي الاستحواذ على اهتمام المشاهد عن طريق تنويع المواقف والحوار وبناء حركة المسرحية على مبدأ التوازي بين انحدار « توكاريه » وترديه الى الحضيض من جهة ، وصعود نجم الخادم « فرونتان » من جهة أخرى . (٢٨)

لا جرم ان تكون الفكاهة التي تنشأ في هذا الجو المسرحي ضرباً من الفكاهة الشرسة التي تقوم على المريعة والقراع القاسي بالكلمات النابية والعبارات الجارحة ، فالعالم الذي يقدم الينا هو عالم الصراع والاحتياال من أجل المال ، أي الوجه البغيض الكالغ لانحلال القيم وضياع الاخلاق في مجتمع

الانتهازية والرأسمالية الطفيلية التي تنمو وتترعرع في أوقات الكساد الاقتصادي . ومن ثم يكون الضحك الذي يثيره هذا اللون من الكوميديا ضحكا مرا يترك غصة في الحلق ويقبض النفس لانه لا يترك في النهاية الا الحسرة والأسى على نماذج مؤسفة من البشر .

إلا انه على الرغم من أهمية كوميديا الاخلاق والعادات في اوائل القرن الثامن عشر ، فهي لا تعد الصيغة الوحيدة التي تسيطر على خشبة المسرح ، اذ أن التيارات التقليدية مثل الملهة الهزلية وكوميديا الشخصية تظل ماثلة ، ولعل الكاتب « رونيارد » Regnard يعد افضل ممثل في هذه الفترة لكوميديا الشخصية ، وذلك بفضل مسرحيتي « المقامر » Le joueur ١٦٩٦ و « الساهي » Le dis- ١٦٩٧ trait الا ان « رونيارد » عدل بعد ذلك عن هذا اللون من الكوميديا وعاد الى الكتابة بطريقته الأولى التي يحدو فيها حذو الايطاليين ، واستطاع بذلك أن يؤلف أفضل مسرحيتين له على الإطلاق وهما « جنون الحب » ١٧٠٤ Les Folies Amoureuses و « الوريث » عام ١٧٠٨ Le Lega- taire universel .

الا ان الحياة سرعان ما تدب في المسرح الفرنسي فور استلام الوصي على العرش للسلطة بعد وفاة لويس الرابع عشر اذ أن خطوة يقوم بها الوصي هي الأمر باعادة تشكيل الفرقة الايطالية عام ١٧١٦ التي سرعان ما تسترجع مكانتها وشهرتها في فندق بروجونيا ، غير انها تنبذ من الآن فصاعدا الاتجاهات النقدية والهجومية لتتجه نحو المحاكاة الهزلية والكوميديا الغنائية وينتهي لها الأمر عام ١٧٨٠ الى التحول النهائي نحو الأوبرا ، اما الفرقة الفرنسية فتتطور في هذه الأثناء ، تطورا معاكسا اذ تحاول جاهدة ان تتخلص من الاتجاهات الكوميديا الخفيفة أو الهزلية الصارخة التي تؤول بالتدرج الى الايطاليين ، وتسعى بخطى ثابتة نحو الكوميديا الأخلاقية الهادفة ، وليس من شك في أن نجاح هذا اللون الأخير قد تم بفضل مهارة بعض الكتاب أمثال « ديتوش » Destouches و « لاشوسية » La Chaussee إلا أنه سرعان ما يؤول الى الفشل نظرا لاعتماده على عناصر دخيلة على فن الكوميديا ، وأهمها الانفعالات الزائدة عن الحد والاتجاه نحو الوعظ السافر . لذلك كله لم يكن غريبا ان يطلق المفكر « ديدرو » على هذا التيار اسم « الدراما البرجوازية » خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

ان الغالبية العظمى من هذه الأعمال المسرحية لم تصل ، كما نرى ، على الرغم من تعبيرها عن الظروف الجديدة التي طرأت على المجتمع الفرنسي بين نهاية القرن السابع عشر وبداية الثامن عشر الى المستوى الفني الرفيع ، اذ أنها تظل حبيسة لهذه الغاية التي فرضها الذوق العام واهتمام المؤلفين وهي

اعطاء صورة واقعية تفصيلية للمتغيرات الاجتماعية ، وأهمها صعود الطبقات الانتهازية وانحدار القيم التقليدية للمجتمع الارستقراطي . ولعل هذه الظروف نفسها هي التي دفعت بعض الكتاب الى اصطلاح ما سمي بالكوميديا الجادة أو كوميديا الفضيلة بغرض الارتفاع بمستوى الاخلاق العامة وتحقيق نوع من المتعة الفنية الراقية من خلال التعاطف مع شخصيات مثالية ، غير أن الأدب يظل عامة ، في هذا العصر ، موزعا بين هذا التيار العقلاني من جهة ، وهو الذي يمثله خارج المسرح الأب « بريفو » ثم « ديدرو » و « روسو » وبين التيار العقلاني من جهة أخرى ، وهو الذي يعطي الانطباع - ربما لسيطرة فلسفة التنوير الاصلاحية على كتابات معظم مفكري العصر - بأنه التيار السائد وأهم ممثليه « مونتسكيو » و « فولتير » و « دولباخ » و « كوندياك » وغيرهم .

ولما كان تيار الفكاهة الشعبية لم يخف تماما من هذا العصر ، على الرغم من تدهوره الكبير بعد وفاة موليير ، فاننا سنتبعه وهويتقل الى اعمال « ديدرو » في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، الا اننا قبل ان نتقل الى هذه المرحلة وما تشكله من أبعاد فنية وايدولوجية جديدة لا نريد ان نغفل ذكر أفضل كاتبين من كتاب الكوميديا في هذا العصر ، وهما - بلا منازع - « ماريفو » و « بومارشيه » .



يعد « ماريفو » ١٦٨٨ - ١٧٦٣ La via de Marivaux واحدا من الكتاب البارزين في مجال الرواية والمسرحية في بداية القرن الثامن عشر ، على الرغم من تنكر معاصريه لفنه وموهبته . وعلى الرغم من أهمية روايته الناقصتين : « حياة ماريان » ١٧٣١ - ١٧٤١ La via de Marianne الفلاح الوصولي « ١٧٣٥ - ١٧٣٦ Le paysan parvenu اللتين تتبحان له أن يقدم على نمط كوميديا الاخلاق والعادات صورة من صور الفئات الاجتماعية الصاعدة التي تدفعها الرغبة العارمة في التمتع بملذات الحياة الى تأكيد ذاتيتها بطريقة بالغة التطرف ، كما تسمحان له بتقديم نماذج من موهبته في فن التحليل النفسي « الابداعي » La preciosite على طريقة الروائية الشهيرة الأنسة « دي سكوديري » Mlle de Scudery في بداية القرن الماضي ، تقول ان اعمال المسرحية على الرغم من ذلك كله ، هي التي تشكل الجانب المتين الممتع من مؤلفاته .

أن ماريفو يتميز عن غيره من الكتاب بأنه يحتاج الى مشاهد أو قارئ من نوع خاص ، فهو يمثل في منحاه الأدبي لونا متميزا ومدرسة فريدة ، واذا كانت هذه المدرسة تعد من الناحية الاجتماعية انعكاسا

لمجتمع « الوصاية » ١٧١٥ - ١٧٢٣ La regence من الارستقراطية الغافلة اللاهية التي افلت زمام عواطفها واحاسيسها بعد وفاة لويس الرابع عشر وانتهاء فترة الكتب والتزمت الديني التي كانت قد فرضتها السيدة « دي مانتون » واشياعها ، فانها تمثل على كل حال مجموعة من السمات البالغة الدقة والرقّة التي تجعل من « ماريغو » واحدا من أفضل الكتاب قدرة على تحليل نفسية المرأة ، أوبالاحرى ، نفسية الفتاة المفتوحة الى الحب ، وأكثرهم معرفة بدقائق عواطفها وخلجاتها . لقد عرف « ماريغو » بانه صاحب مذهب « الماريفوداج » الذي يمكن تعريفه ، وفقا للملاحظات معاصره الكاتب « فونتنييل » بانه فن استخراج كل ألوان الرقة واللذة الكامنة في ظاهرة التناقض المتولد عن عاطفة الحب ، فالانسان العاشق يقول ما لا يريد ان يفصح عنه ويفعل ما لا ينوي أن يفعله ، بل هو في أغلب الأحيان ، يتحرك تحت تأثير شعور يظن انه قد تخلص منه منذ أمد بعيد (٢٩) واذا كان الحب هو أسمى العواطف الانسانية ، فهو في الوقت نفسه اقدر هذه العواطف على تحريك كل هذه الاحاسيس والخلجات في قلب الانسان نظرا لارتباطه الوثيق بكل ما يمس كرامة الانسان ووجه لذاته وأمله في الحياة الهائلة السعيدة .

إلا أن هذا المفهوم لا يمكن فهمه ، في الواقع حق فهمه من حيث المضمون خارج اطار الفترة التاريخية التي نشأ فيها ، وخارج مجتمع القلة اللاهية العابثة التي برزت خلال فترة « الوصاية » وهو على ضوء هذه المعطيات ، لا يمثل الواقع بقدر ما يمثل الصورة الخيالية المثلى للأمال والاحلام التي كانت تتعلق بها القلة المرفهة من ابناء الارستقراطية في تلك الفترة . وهي نفس الصورة التي عبر عنها ببراعة فائقة ورقة لا نظير لها الرسام الكبير « فاتو » Watteau في كثير من لوحاته واهمها « الابحار الى جزيرة سيتير » Embarquement pour Cythere وهي تمثل ، وفقا للأسطورة اليونانية ، جزيرة الملذات حيث كان لافروديت معبد عظيم ، كما انه لا يمكن تقديره حق قدره الا بالالتفات الى قضية اللغة التي يكتب بها ماريغو مسرحياته ، وهي لغة تقوم على اصطناع اساليب التيار « الابداعي » الذي كان سائدا في بداية القرن السابع عشر ، ثم تعرض لكثير من انتقادات المدرسة الكلاسية ، كما تعرض له مولير بالسخرية والاستهزاء في مسرحته الشهيرة « المتحذلقات السخيفات » Les Precieuses Ridicules واهم سمات هذه اللغة : توليد المعاني وتشخيصها في صورة استعاراته وتشبيهات وكتابات بلغة التعقيد ، وهي وان كانت عند اصحابها الأول ، عشاق « الخرائط الغرامية » تقرب الى السقسطة واللغو الكلامي ، فهي تكتسب عند ماريغو من رقة المشاعر ودقة الاحاسيس التي تعبر عنه قيمة شاعرية كبرى . من ثم لا يعنينا موقف قولتير صاحب المزاج العقلاني البحث « من اسلوب وفن ماريغو . وخاصة نعتة لهذا الكاتب بانه كان يقضي وقته ، حسب قوله في « وزن بيض الذباب في

موازين من خيوط العنكبوت» فماريفو لم يفهم حق فهمه عامة الا في بداية القرن التاسع عشر وخاصة بعد نجاح « الفريد دي موسيه » Alfred de Musset الذي استطاع ان يبت في الحياة من جديد بفضل بعثه لكثير من أساليبه في مسرحه الرقيق الجميل .

ان الملهاة عند ماريفو تمثل رد فعل الفن والخيال ضد المجتمع وواقعه المتغيروم ثم هي ملهاة الخفة والرشاقة والذاتية والتلقائية . انه ملهاة المفاجئات واللقاءات الغرامية التي تقوم على تحليل عاطفة الحب وتتبع خيوطها الاولى وهي تنبثق في قلوب الفتيات . أنها ملهاة الحب العقلاني وما يولده من لذات بالغة الدقة والتعقيد ، فهي تقوم على عالم عجيب من التخفي والتنكر للوصول الى حقيقة القلوب ، هذه الحقيقة التي تنتهي دائما بكشفها الخصال الكريمة على الرغم من كل تصنع خارجي أو تمويه مظهري .

في مسرحية « ارلو كان صقله الحب » ١٧٢٠ (Arlequin Polipar l'Amour) وهي اولى مسرحيات ماريفو التي يعهد بتمثيلها الى الايطاليين ، نلتقي بالموضوع الرئيسي الذي سوف يعالجه تقريبا في كل مسرحياته وهو ميلاد الحب . اننا نعيش هنا في جو من الخيال الشعري « تماما كما في عالم روايات الرعاة السحري ، حيث يفيد الكاتب من نظرية ديكرات في تحليل العواطف . فيسند الى شخصتي « ارلوكان » و « سيلفيا » تجسيد احاسيس الاعجاب والرغبة والفرحة والحزن التي تتصافر جميعا لتجعل من عاطفة الحب شيئا يشبه العصا السحرية التي تفتق أمامنا عوالم الحرية والتفتح على نعم الحياة ودفعها الجياشة . وليس من شك في أن تمثيل الايطاليين كان له هنا الدور الاكبر في توجيه فن ماريفو ودفعه الى تجسيد افكاره بطريقة حية ومبتكرة ، لا عجب إذن أن تكون شخصية الممثل الايطالية « سيلفيا » بما وهبت من جمال الطلعة ورشاقة القد ووقدة الذكاء ، ملهمة الدور الذي كتبه ماريفو ، كما ان « ارلوكان » الذي نراه هنا شخصية جديدة تماما ، فهو انسان شاعري حساس الامر الذي يقطع كل صلة بينه وبين الشخصية الهزلية التي كانت عماد الكوميديا الايطالية ابان القرن السابع عشر . ويبدو ان الايطاليين على عكس الفرنسيين الذين ارادوا الاهتمام بالأدوار الجادة ، كانوا يتميزون بقدرة فائقة على تحقيق حركات الاقتراب والابتعاد في خفة ورشاقة بالغتين ، كما كانوا يجيدون فن تغيير درجات الايقاع والتعبير الدقيق عن لحظات الصمت المؤثر . (٣٠) واستمر كذلك ماريفو من الايطاليين الجنوح الى الخيال والحرية والاسلوب الرمزي ، والاحساس القوي بفنون الديكور ورفض الواقعية الى درجة ان مسرحياته تعطي الانطباع بأنه يعالج قضايا الحب ، وهو موضوعه الرئيسي في اطار من الخيال البحث والتجريد المطلق ، وأخذ ماريفو أيضا عن الايطاليين حبه للأسطورة واستخدام العناصر

الخارقة للطبيعة كالجنيات ، الا ان هذا الدين العظيم نحو الفن الايطالي لا يجب أن يحجب موهبة الكاتب الاصيل وقدرته الفائقة على تحليل أدق خلجات النفس البشرية ، وهذه الصفة تعد من السمات الرئيسية للعبقرية عبر العصور .

ان المؤثرات الايطالية تظل واضحة في معظم المسرحيات التي كتبها ماريفو حتى عام ١٧٢٥ وأهمها مسرحية « أزلوكان صقله الحب » التي اشرنا اليها و « ومفاجأة الحب » ١٧٢٢ و « التغير المزدوج » ١٧٢٣ و « الامير المتنكر » ١٧٢٤ و « التابعة المزيفة » ١٧٢٤ حيث تلعب الحبكة الدور الرئيسي ، الى درجة انها تبدو في صورة جهاز ضخم يقود من خلال شخصية او شخصيتين رئيسيتين وعبر مجموعة من الحيل والمناورات المتنوعة الى النهاية الحتمية المنتظرة ، وهي انتصار الحب . ويبدو ان ماريفو يحقق بعد ذلك نصبحه الفني حينما يتم له التحرر النسبي من المؤثرات الايطالية او بالأحرى حينما يقوم بدمج بعض الاتجاهات الخاصة بالمسرح الفرنسي وهي النزعة الفكرية والاخلاقية بأسلوب وتقنية العرض الايطالي . من ثم يمكن اعتبار تحفته : « لعبة الحب والصدقة » ١٧٣٠ *Jeu de, Amleur et du Hasard* و « الحيلة الموفقة » ١٧٣٣ *L. Heureux strata geme* التاج الطبيعي لهذه المرحلة . اما النزعة الفكرية فتتجلى في مسرحياته الثلاث التي يكرسها لموضوع الجزيرة الخيالية (جزيرة العبيد ، جزيرة العقل والمستعمرة) حيث يطرح افكاره الانسانية عن الحكمة والفضيلة والضمير الحي وتحرير المرأة . اما الاتجاه الاخلاقي فليس بجديد عليه ، اذ أن ماريفو قبل اتجاهه الى المسرح قد مارس كتابة الرواية وفيها عالج ، كما عالج في بعض الصحف ، كثيرا من الموضوعات التي كانت تشغل معاصريه ، وأهمها قضية تطور الاخلاق العامة والفساد الاجتماعي ودور المال وهيمنته على العلاقات الانسانية ، واخيرا الصور الجديدة للحب وعلاقات الجنسين ، ولقد عالج ماريفو ايضا هذه الموضوعات في مسرحياته مستخدما اسلوب الكناية والرمز كما حدث في مسرحية « انتصار بلوتس » و « اجتماع الاحبة » كما طرحها ضمنا وجسدها ، من خلال رؤيته الاصلاحية التفاضلية ، في كثير من شخصياته النسائية مثل شخصية الأنسة « ارجانت » في « الحل غير المتوقع » وشخصية انجليك في « مدرسة الأمهات » . (٣١)

الا أن الاتجاه الكامل نحو الطريقة الفرنسية لم يتح لماريفو التعبير عن نفسه في الصورة المثلى التي تتلاءم مع حسه الجمالي وذوقه الابداعي ، اذ سرعان ما قاده المنهج التحليلي الفرنسي الى العودة الى تقنية الرواية . من ثم لم يستطع ماريفو أن يتجاوز ابداعه في مسرحية « لعبة الحب والصدقة » التي

استطاع أن يوائم فيها بين المؤثرات الإيطالية وما تتميز به من كلف بالخيال ورقة وشاعرية وبين المناهج الفرنسية وما تقوم عليه من نزعة عقلانية تحليلية واتجاه أخلاقي ، لأعجب إذن أن تتسم المسرحيات التي يكتبها ماريغو للمسرح الفرنسي بالواقعية والنزعة النقدية الهادفة مثل مسرحية « السيد الصغير قد عوقب » ١٧٣٤ ، وإذا كان الاتجاه الواقعي لم يكن ملائماً لعبقرية ماريغو ، فإن اهتمامه به لم يكن مجرد صدفة ، وإنما كان مواكبة لتطور الكوميديا الطبيعي نحو الدراما نظراً لأنها لم تكن تشكل نوعاً أدبياً واضحاً ، ولم تكن تتحدد إلا بتناقضها العام مع التراجيديا ، لذلك إذا كانت هناك فكاهة تنبعث من مسرح ماريغو ، فهي فكاهة تقوم على الابتسامة المفتونة بسحر المواقف ورقة العواطف والأحاسيس ، إنما فكاهة أعمال الدهن وحضور البديهة لما تتطلبه المتعة المتاحة من إدراك للفوارق النفسية الدقيقة وقدرة على النفاذ إلى أعماق القلوب التواقفة إلى الحب ، واستكناه لطبيعة التناقضات التي تدفع إليها عاطفة الحب في تشابكها وتلاحمها مع مختلف الخلجات والأحاسيس التي تصاحبها ، فالحب الذي يعني به ماريغو ليس الحب الصريح الواضح ، أو الحب الكامل الذي أنضجته التجارب وصقلته السنوات والأيام ، وإنما هو البداية الغائمة لهذا الشعور حيث تضطرب الأحاسيس وتتأرجح بين نوازع الحيرة والقلق ، وحيث تكثر الهواجس وتتنازع النفس موجات الأمل واليأس ولحظات الاقدام والتردد . من ثم إذا كانت هناك فكاهة عند ماريغو ، - فهي بغير شك - وليدة اللذة العقلية الخالصة وحصول المتعة المسرحية البحتة .

وإذا كانت الفكاهة تتطلب إذن عند ماريغو هذا المستوى الرفيع من الذكاء ، وتقوم على اللذة العقلية الصرفة ، فإنها - لاشك أكثر تلقائية وصراحة عند « بومارشيه » ١٧٣٢ - ١٧٩٩ Beumarchais مؤلف « حلاق اشبيلية » ١٧٧٥ Le Barbier de Seville و « زواج فيجارو » ١٧٨٤ Le mariage de Figaro ويختلف بومارشيه عن كثير من أقرانه كتاب المسرح ، إذ أنه لم يكن كاتباً متفرغاً وإنما كان همه الأساسي وشغله الشاغل البحث عن المال لتسديد ديونه وقضاء حاجاته التي تنتهي بسبب نشأته الفقيرة . ولقد اشترك في سبيل ذلك في كثير من الصفقات والمضاربات المالية التي عاونه فيها الأخوة « باريسس » الذين كانوا يسيطرون على سوق المال إبان حكم لويس الخامس عشر ، وبالرغم من هذه الاهتمامات المادية ، فإن بومارشيه قد وفق توفيقاً كبيراً في هاتين المسرحيتين اللتين تعدان من أفضل مسرحيات الربع الأخير من القرن الثامن عشر - غير أن موضوع « حلاق اشبيلية » ليس بجديد ، فهو موضوع « الخرص الذي لا يفيد » الذي عالجته من قبل الكاتب الكوميدي الكبير « سكارون » في إحدى رواياته وموليير العظيم في مسرحيته « مدرسة النساء » وعديد من مسرحياته الأخرى و « رونيوار » في مسرحية « جنون الحب » وغيرهم من الكتاب . ويتلخص -

الموضوع في محاولات الكونت « المافيرا » المتعددة لاختطاف محبوبته الجميلة « روزين » من مخالب وصيها العجوز « بارتولو » وبعد محاولات عدة تدور وفقا لأسلوب التنكر المألوف ينجح الكونت بمساعدة - الحاذق « فيجارو » في شراء ذمة « بارزيل » وعقد قرانه على محبوبته قبل وصول « بارتولو » ويبدو ان هذه الكوميديا لا تتطلب مستوى عاليا من الذكاء أو إحساسا بالغ الرقة حتى تثير الضحك . فالضحك يتم هنا بطريقة تلقائية وينبعث من القلب عفويا صريحا لأنه رد الفعل الطبيعي أمام مفارقات الحياة . يقول لنا « رونييه بومو » في هذا الصدد :

ان الضحك هو احدى الحقائق الاساسية مثل الحياة والحب والموت التي تتكرر الى ما لا نهاية من غير أن تبلى . ولكن يكون الاداء الكوميدي جيدا ، لسنا في حاجة قط الى تخيل وسائل غير معروفة اذ يكفي ان يتدفق المرح من مصدره . فالضحك تلقائي بقدر ما هو آلي . ان الكوميديين الجيدين هم اولئك الذين أوتوا رصيذا من المرح الطبيعي فأخذوا يلهون بالمرح القديمة كأنهم قد قاموا بابتكارها في الحال وهم مبتكروها ، الى حد ما ، لأنهم يضحكون من جرائها . هكذا كان بومارشيه . لقد قلد في « حلاق اشبيلية » كل الناس ، ولكنه يضحك ويعملنا نضحك من بارتولو كما لو كان وصيا ، ودوزين هو أول شيخ عاشق يظهر على خشبة المسرح » . (٣٢)

ومع ذلك اذا كان المرح طبيعيا عند بومارشيه ، فهو ليس بالكاتب السريع ، اذ انه يقبل النقد - والملاحظات التي تقدم اليه ، ويعمل على تعديل نصوص مسرحياته اكثر من مرة حتى ترضى ذوق الجمهور المتمرس وحتى تتلاءم مع أعلى المتطلبات الفنية . وبومارشيه ، بالاضافة الى ذلك ، يتميز بحس مسرحي كبير فلا يجدر بنا ان نحاسبه . وفقا لمعايير المدرسة الفرنسية ، على واقعية الاحداث التي يسوقها ، أو على صدق الصورة التي يقدمها للمناطق والاماكن التي تدور فيها . ويهتم بومارشيه ايضا بمشاهدة المشاهدين . فهو لا يتخيل مسرحا بدون موسيقى ، الأمر الذي دفعه الى ادماج بعض الاغاني في مسرحياته ، كما ان الحوار يتميز لديه بالخفة والسرعة ، وهو ما يجعله اكثر ملاءمة لاطلاق العبارات - اللاذعة التي سوف يشتهر بها وخاصة تشهيره بالنبل في القرن الثامن عشر على لسان شخصية « فيجارو » . أضف الى ذلك أن روعة الحوار هي أساس نجاح وبريق معظم شخصيات بومارشيه . من ثم اذا نظرنا الى شخصية « فيجارو » بعين التجميل ، وجدنا أن هذا الحلاق والجراح والصيدلي الماهر الذي يعد من اهم واظرف ابتكارات المؤلف لا يتمتع بأدنى شكل من اشكال الحياة خارج خشبة المسرح .

بالنسبة لمسرحية « زواج فيجارو » فهي تعد بحق تحفة بومارشيه الاولى ، وذلك بفضل التعديلات العديدة التي اقترحها عليه بعض أصدقائه المخلصين وعلى رأسهم الكاتب سدان « Sedaine » كما أن بومارشيه لم يتورع هنا أيضا ، كعادته ، عن الاعتماد على مصادر سابقة في فنون الضحك والمزاح ، بل وفي اختيار المعطيات الأساسية لموضوعه ، فالمسرحية تقوم على فكرة رئيسية ، وهي مبدأ « حق المتعة » المنوط بالسيد في النظام الاقطاعي ، وعلى الرغم من أن هذا المبدأ الذي كان شائعاً في العصور الوسطى لا يشكل أدنى أهمية في القرن الثامن عشر ، عصر انحطاط الأسر العريقة واندماجها التدريجي في صفوف البرجوازية الثرية ، فإنه كان يمثل عنصر صدام ايديولوجي من الدرجة الاولى ضد النظام الاقطاعي ونسقه الفكري والسياسي . ولقد سبق لفولتير أن عالج هذه الفكرة في « قاموسه الفلسفي » وفي مسرحية تحمل هذا العنوان صراحة : « حق الاقطاعي » ١٧٦٢ كما عالجها « ديفونتين » في شكل أوبرا ضاحكة عام ١٧٨٣ . إلا أن بومارشيه استطاع على الرغم من وجود هذه المصادر ، أن يسيطر موضوعه وأن يخلصه من كل شوائب الوعظ والارشاد المجوجة بحيث جعله يتلخص في صورة صدام واضح وصريح بين الاقطاعي الملحد الفاسق ، وبين خطيب الضحية وحلفائه من اهل القرية البسطاء السذج الذين يقدمون مادة كوميدية رائعة كان لها - من غير شك - كبير الاثر في خلق جو من البهجة والمرح لم يسبق له نظير منذ عهد مولير .

الا ان بومارشيه لا يمتنع عن اثاره متعة الجمهور بكثير من المشاهد الثانوية الطريفة مثل ولع الكونتيسة بشخصية تابعها « سيروبان » ومفاجأة الكونت إياهما ، ثم هروب « شيروبان » وملاحقة الكونت له حتى يكاد يمسك به ، وما يلي ذلك من اعتراف الكونتيسة الى ان يتم اكتشافه مخبأ التابع الفعلي فتظهر بدلا منه الوصيصة « سوزان » التي كانت قد حلت محله أثناء ثورة الكونت . من ثم نرى طبيعية فن بومارشيه الذي يحول في هذا المشهد اهتمام الجمهور من التعلق بقضايا التحليل النفسي للشخصيات على الطريقة الفرنسية الى الضحك ملء الرئتين بصدد هذه المطاردة الهزلية بين الخادع والمخدوع . وليس من شك في أن هذه الحيل والمواقف الطريفة تأتي الى بومارشيه في خط مباشر من المسرح الايطالي الذي تأثر به أيضا في ادماج الاغاني وبعض عناصر الفود فيل في مسرحيته (٣٣) ومع ذلك فالمسرحية لم تخل من مقاطع رائعة واهمها المونولوج الثوري الذي يؤديه « فيجارو » في الفصل الخامس وهو الفصل الذي يعتقد بعض النقاد بأنه لا يضيف جديدا الى أحداث المسرحية . إلا ان الحوار ، كما قلنا ، وكثيرا من العبارات اللاذعة والامثلة النافذة التي ترصع أسلوب الكاتب تعد جزءا جوهريا من فنه الاصيل المتميز بالحدة والثورية .

واخيرا علينا أن نتوقف قليلا عند شخصية « فيجارو » إذ أنها تتميز عن كل الشخصيات الأخرى التي تعود بومارشيه أن يرسم خطوطها العريضة على عجل وفي شيء من التضخيم الكاريكاتوري ، فهي في الواقع تحمل آمال ومطامح الكاتب نفسه . لاغربة إذن أن نراها ترفع راية التمرد والعصيان ضد نظام العهد القديم والمؤسسات المختلفة التي ترمز اليه سواء اكانت الكنيسة او طائفة رجال الاقطاع الذين كانوا يمثلون أبشع أنواع الاستغلال ضد الشعب . ومع ذلك ، فهذه الشخصية ليست من النمط الايديولوجي البحت . ولعل هنا تكمن عظمة فن بومارشيه وقدرته على بث الحياة في مخلوقاته الخيالية ، إذ أنها لا تخلو من لحظات ضعف وانتهازية مثل معظم ابناء البشر في واقع حياتهم الفعلية .

ان هذه الشخصية المسرحية بما تحمله من تناقضات وبما تمثله من ثورية كامنة وصريحة ، اذ ان كثيرا من الاوساط الرجعية ستظل تلاحق بومارشيه وشخصيته « فيجارو » بالانتقاد واللوم لما تمثلانه وفقا لمنظورهما العفن البالي - من « قوة تدميرية وتخريبية » هائلة : نقول ان هذه الشخصية بكل ما تمثله هذا تضع يدنا على مدى الايجابية التي يستطيع فن الفكاهة ، حينها يرفع الى مستوى الخلق والابداع ان يصل اليها ، وليس من شك في ان هذه الشخصية البارزة في مجال الكوميديا تذكرنا ، خاصة بعد أن ركز ماريغوني بداية القرن جل اهتماماته في نطاق العاطفة الغرامية وما يتصل بها من هواجس وخفقات بشخصية اخرى نشأت بعيدا عن أضواء المسرح ، ولكنها لا تقل عنها اهمية وحيوية بما تحمله ايضا بين ثنايا ضحكاتها وحركاتها وعباراتها المقدعة من طاقة ثورية لا حدود لها ، نحن نعني شخصية « ابن اخ رامو » ١٧٦١ - ١٧٧٤ Le Neveu de Rameau الذي كلف به ديدرو ابرو الدراما الفرنسية وصانع الموسوعة الفلسفية الاول كلفا عظيما ، فكرس له حوارا يفتن العقول ويأخذ بالألباب مسالكها جميعا (٣٤) .

لقد كانت لهذه الشخصية جذور في الواقع ، فهي تخص ابن اخ الموسيقى الشهير « جان - فيليب رامو » إلا أن ديدرو استطاع ان يحولها تحويلا جذريا حينما انخذها رمزا يعبر به عن ثورته ضد الانماط الاجتماعية والفكرية والفنية للعهد القديم التي كانت تشكل عقبة كثودا امام انتشار فلسفة التنوير ومبادئها الثورية . لقد حولها ديدرو الى مسخرة كاريكاتورية هائلة مستفيدا في ذلك من خبرته الفنية والمسرحية وقدراته التعبيرية والتمثيلية العظيمة . ومازجا ذلك كله بافكاره الثورية ومضات أسلوبه التهكمي الرائع . ان هذا الطابع المركب للشخصية التي ابتكرها الفيلسوف سهل امكانية تناولها

راجع دراستنا Mohamed EL KORDL, *raison et deraison dans le neveu de rameau*, in la nouvelle revue du caire le caire, 1975, vol.1. pp. 69 — 86

ومعالجتها من زوايا مختلفة . من ثم نفهم عناية الفيلسوف المثالي الكبير هيغل بها . وافراده لها عددا من الصفحات في كتابه الشهير « لينو مينولوجيا الروح » لقد اتخذها هيغل على وجه التحديد رمزا للشكلية التي تتجسد في مرحلة « الثروة » أو « الحضارة » (الموازية لنشأة النظام الرأسمالي النفعي واغتراب القيم في الظاهر) اثر انقياد القيم الانطولوجية الملزمة في نظر الفيلسوف ، للحكم الملكي والنبالة الصادقة .

واذا كان هيغل يربط الشكلية بمرحلة من مراحل تدهور الروح لأنها ملازمة في نظره لقيام نمط من الظاهرية حيث لا يوجد تطابق بين الجوهر وتحقيقه ، وهو تصدع يبدأ حينما يقوم النبيل بخدمة الملكية المطلقة إيان حكم لويس الرابع عشر ، لانفانيا فيها والتحماما مع جوهرها ، وانما بحثا عن المصلحة الفردية والمنفعة الذاتية . وحينما يبدأ عهد المنفعة ، فان القيم تفقد خصائصها لأنها لم تعد تكتسب أصالتها من ذاتها وانما من الظاهر . وهكذا تتشكل مرحلة « الثروة » على التدرج من هذه السمات الظاهرية . فالانسان يفقد مع الوقت قيمته الذاتية ليتم تقديره اجتماعيا اي ظاهريا وفقا لمظاهر نجاحه أي تراكم ثروته وعلاقات ثرائه ، ومن ثم يصبح المظهر اساس القيمة الجديدة . ولقد رأينا ان الظاهرية هي سمة المجتمع البرجوازي ، حيث ان قيمة الانسان تغترب في المظهر ، ويصبح المال واقتناؤه هو المعيار الاول في تصنيف الفئات الاجتماعية . واساس الاغتراب هنا هو عدم مطابقة الوسيلة للغاية في هذا المجتمع ، وقيام الاحكام على الغاية دون الوسيلة . من ثم اذا كانت الغاية هي الثروة لأنها القيمة العليا ، لايهتم الناس كثيرا بالوسيلة لأنها سرعان ما تفقد قيمتها في ذاتها وتظهر في شكل الاداة المرحلية ، ومن ثم تنفرض القيم « البالية » كالأمانة والاخلاص والتفاني والصدق ليحل محلها مجموع المبادئ العقلانية الجديدة التي تروج تحت ستار الترشيذ كالفعالية والموهبة الفردية والقدرة على الانجاز وتحقيق الاهداف .

واذا كانت الظاهرية على هذا النحو هي المحك الاساسي لقيام مجتمع الثروة فان الشكلية تعد صورتها الكاريكاتورية او المسوخة حينما تنقلب الى عقيدة ومذهب . ولقد استطاعت شخصية ابن اخ ارامو « عند ديردروان تعبر في نظرنا ، عن الصورة المغتربة للفرد في هذا المجتمع بعد ان وجدناها تشكل عند هيغل مظهرا من مظاهر اغتراب الروح في مرحلة « الحضارة » والحضارة التي يرمي اليها الفيلسوف المثالي هي غلبة شكلية المؤسسات والنظم والقوانين على جوهر المبادئ التي نشأت لتحقيقها . ومن ثم ضياع هذه المبادئ في متاهات الشكلية والحرفية وشخصية « ابن اخ ارامو » التي يصورها ديردرو هي شخصية طفيلي « ظريف ومعتوه » كاشف « للحقيقة يريد ان يعيش عالية على

المجتمع عن طريق استغلال « رذائله » وهو يسعى في سبيل تحقيق اغراضه الى تطبيق فلسفة الظاهرية التي يقوم عليها المجتمع . لذلك هو منافق وأفاق يحسن التلون ويجيد التشكل حسب المواقف والأهواء ، وذلك بفضل الطاقات التمثيلية والتعبيرية الهائلة التي منحته إياها الطبيعة . الا انه وان كان ناجا مغتربا للمجتمع الظاهري ، فهو في الوقت نفسه قوة مدمرة بسبب ادراكه لازدواجية الدور الذي يقوم به . ويظهر هذه الازدواجية التي تعبر عن وعيه بطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه وعن قيامه ، مع ذلك ، بتنفيذ الدور المرسوم له ، من خلال الحوار السافر الفتاك الذي يجري بينه وبين شخصية « الفيلسوف » الذي التقى به في المقهى في ساعة من ساعات نحسه - أي في ساعة من ساعات البطالة « المؤقتة » التي تعرض لها بعد أن طرده أحد سادته . والفيلسوف المشار اليه هنا ليس بالطبع ، الا ديدرو نفسه .



في هذه الاثناء شهد القرن الثامن عشر تنوعا كبيرا في مسارح « السوق » la Foire التي غلب عليها طابع الخيال الجامح والتحرر من كل القيود ، وامتزجت بها مقاطع الغناء والموسيقى ، الأمر الذي ادى الى نشأة « الفودفيل » وهو الاسم الذي اطلق على المسرحيات الكوميدية التي تحتوي على مقاطع غنائية متصلة إما ببعض الألحان الناجحة وإما ببعض الأغاني الشعبية الذائعة . ولا شك ان لوساج هو أشهر كتاب هذا المسرح في النصف الاول من القرن الثامن عشر . الا انه بعد نجاح مسرحية « سيرفا بادرونا » لبيير جولييز عام ١٧٥٢ وهي من نوع الكوميديا الغنائية ، فان الاوبرا الغنائية L'operacomique هي التي ستبوء الصدارة على خشبة هذا المسرح وذلك بفضل انتاج فغار Favart الغزير . ومن المعروف ان هذا اللون المسرحي سوف يتطور خلال القرن التاسع عشر نحو الدراما التي تتناوب فيها مشاهد الغناء مع مشاهد الحوار .

ولقد تطور كذلك في هذه الاثناء ما يسمى بالمسرح الخاص ونقصد به العروض الخاصة التي كانت تتم في الصالونات وبعض المجتمعات ، والتي انتهت لأهميتها ، بالتأثير على المسرح الفرنسي ولقد اشتهر خاصة في هذا المجال ما يسمى بالملهاة « الاستعراضية » La parade وهي ضرب من الملهاة الهزلية المتوارثة عن القرن السابع عشر ، والتي يصطنع اصحابها تقليدا للادب الشعبي ، الحوار المباشر والعبارات الصريحة الخشنة . ومن مشاهير هذا المسرح جوليت Guelette صاحب مسرح البوليفار

١٧٥٦ كما يمكن اعتبار بومارشيه نفسه من رواده نظرا لتأثره الكبير بأسلوبه وتقنيته خاصة في مسرحيه « حلاق اشبيلية » (٣٥) .

ثالثا - فنون الكوميديا والفكاهة منذ ثورة ١٧٨٩

لقد عانت الكوميديا كثيرا ، خلال القرن التاسع عشر ، من هيمنة النظرة المحافظة في الأدب ، وعلى وجه خاص من الاحتقار الذي قابلها به معظم كبار الكتاب وهي ، مهما يكن الامر ، قد تفرعت ابتداء من سكريب Scribe إلى نوعين رئيسيين :

أ - الكوميديا الواقعية او كوميديا الأخلاق والعادات التي مثلها سكريب نفسه بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ واوجيه Augier وديماس الابن Dumas fils بين ١٨٥٠ و ١٨٧٠ واخيرا بيك Becque ابتداء من ١٨٨٠ .

ب - الفود فيل الذي مثله لابيخ Labiche أحسن تمثيل على الرغم من اسفاف هذا اللون المسرحي وسطحيته عامة .

لقد سيطر اوجين سكريب (١٧٩١ - ١٨٦١) على المسرح الكوميدي الفرنسي من ١٨٢٠ الى ١٨٥٠ إذ أنه أحرز نجاحا ساحقا في جميع مجالات الكتابة المسرحية من الفود فيل الى الكوميديا الى الأوبرا الغنائية . ويعد سكريب صورة من الجمهور البرجوازي الذي يكتب له . فهو لم يكن يتوخى الدقة والابداع ، وإنما كان يكتب في عجلة ويهدف تسليية وارضاء جمهوره من رجال الصناعة والمال . من ثم يتسم إنتاجه المسرحي بالروح التجارية . ولقد عانى بعد زوال الظروف التاريخية التي كانت من أهم أسباب نجاحه ، من الاحتقار العام ، على الرغم من تأثيره - الذي لا يمكن انكاره - على معظم لاحقيه من كتاب المسرح . وإذا كانت موهبة سكريب لم تنقصها القدرة على خلق كثير من المواقف الفريدة واحداث المفاجئات وتدبيرها ببراعة فائقة ، خاصة في مجال كوميديا الفود فيل التي اشتهر بها فسميت المسرحية « جيدة الصنع » فإن إنتاجه يتميز بالسطحية وانعدام الابتكار والعمق بسبب تركيزه على الحبكة والاحداث وعجزه عن خلق شخصيات قوية ومؤثرة .

الا انه اذا كان كان سكريب يسيطر على خشبة المسرح بانتاجه التجاري السهل . فان كبار الكتاب لم يمتنعوا تماما عن الكتابة من أجل المسرح لا سيما رواد المدرسة الرومانسية . ولا شك ان اهمهم في مجال الكوميديا التي تعيننا هنا ، هو شاعر الليالي الشهير الفريد دي موسيه Alfred de musset ولقد نشأ فن الكوميديا عند هذا الشاعر الرقيق بعيدا عن أضواء المسرح العام والذوق التقليدي الذي فرضه سكريب وجمهوره من رجال الاعمال لكي يعبر عن مطامح المدرسة الرومانسية في مجال التعبير الدرامي ، ولقد استطاع موسيه أن يبتكر صيغة جديدة هي عبارة عن مزيج من مسرحية « الامثال » les proverbes التي كانت قد تطورت من خلال المسرح الخاص في الربع الأول من القرن التاسع عشر ومن الكوميديا الخيالية التي يولع بها الكاتب ولعا عظيما . ولقد فتن موسيه بهذا اللون من مسرح الأمثال الذي تطور بعيدا عن جو الرقابة الرسمية ، فألف على منواله معظم مسرحياته الحرة بين عام ١٨٣٢ وعام ١٨٣٧ (٣٦) . الا انها لم تعرض الا بعد مضي عشر سنوات ، اي في أعقاب أقول نجم سكريب . ولقد حاول موسيه بعد نجاح عرض مسرحيته « نزوة » un caprice في عام ١٨٤٧ معاودة الكتابة بكثرة ، الا انه لم يفلح في بلوغ مستواه الأول حينما كان يكتب لجمهور الخاصة من مثقفي الصالونات بعيدا عن القيود التي يفرضها التمثيل أمام الجمهور العريض من البرجوازية ورجال الاعمال .

ويتميز فن موسيه المسرحي بالتحديد الشامل الذي ينصب لأول مرة في فرنسا على بناء المسرحية الكوميديا وعلى الاحداث والموضوع والشخصيات ، ويبدو ان هذا التجديد ، الذي يطلق عليه احيانا اسم الثورة المسرحية ، يأتي مباشرة الى الرومانسيين من حبههم لشكسبير العظيم وتأثرهم البالغ به . من ثم استطاع موسيه ان يفتت وحدق الزمان والمكان ، وهما من القواعد « المقدسة » التي كان يقوم عليها المسرح الكلاسي ، الامر الذي اتاح له الحصول على عدد كبير من المشاهد القصيرة السريعة التي تدور في امكنة وازمنة مختلفة . الا ان هذا التطوير الذي طبقه الكاتب في اولى مسرحياته وهي ليل البندقية La Nuit Venitienne لم يكن له اي صدى لدى الجمهور ، وفشلت هذه المسرحية فشلا ذريعا عام ١٨٣٠ . ومع ذلك ، فان هدف هذا التجديد كان تحرير المسرح من عبودية المطابقة بين زمان التمثيل وزمان الاحداث واعطاء المؤلف كامل الحرية في ترتيب مشاهدته وأحداثه ، معتمداً

(٣٦) اهم هذه المسرحيات هي : -

Aquoi revent les jeunes filles لها حلم الفتيات ١٨٣٢

de marianne فانتازيا ١٨٣٤ fantasio نزوات ماريان ١٨٣٣

on ne badine pas l'amour لا مزح في الحب ١٨٣٦

Jurer de rien نزوة ١٨٣٧ un caprice لا يجب ان نحلف بشيء ١٨٣٦

على خيال المشاهد وقدرته الذاتية على تصور اغراض الكاتب ومراميه . كما ان فن موسيه الكوميدي ، وهو شاعر الليالي الرقيق المرهف ، أفرد مكانة كبيرة للخيال والشاعرية الحاملة واعتمد ، في سبيل ذلك ، على الابتعاد عن تصوير الواقع اليومي ، وعلى العاطفة الرومانسية ومايثور حولها من خلجات ونوازع وأحاسيس ، وعلى خلق شخصيات جديدة تمتاز بالعمق وسعة الافق والاطلاع ، إلا أن هذا الفن لم تنقصه ، مع ذلك ، الصبغة الهزلية التي هي اساس كل كوميديا حقيقية ، من ثم استطاع موسيه بما وهب من قدرة عالية على الدعابة والتهكم . ان يخلق نماذج كاريكاتورية عظيمة تقوم أساسا على مبدأ التضخيم الهزلي للشخصية واضفاء الطابع الآلي على حركتها وسلوكها . (٣٧) إلا ان نقطة الابتكار الحقيقية عند الفريد دي موسيه ليست في ثراء الكوميديا بالشخصيات الرومانسية المؤثرة او بخلق بعض النماذج الكاريكاتورية المضحكة فحسب ، وانما في بناء مسرحياته التي تقترب هنا من البناء الدرامي ، على الصراع او الصدام بين هذين النمطين من الشخصيات ، الامر الذي يخلق انطبعا بالتأرجح بين عالم العنف المأسوي وبين عالم الهزل والتهريج والكوميدي . ويمثل عادة النمط الأول الشخصيات البطولية المحببة او المؤثرة كالشباب العاطفي المتفتح على الأدب والحب والحياة والفتيات الحسنات والمغرورات او التعسات السليبيات . ويعبر النمط الثاني عن نقيضها من الأفراد المناوئين الذين يمثلون في الاغلب السلطة سواء أكانوا آباء او حكاما او ازواجا ، وبما ان الكاتب ينزع الى تصوير هؤلاء من خلال نماذج جامدة خاوية من كل عاطفة وبعيدة عن كل نبضات الحياة فانهم يظهرون عادة في شكل دمي متحركة Fantoche (٣٨) .



ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر تسود الكوميديا الواقعية التي تهدف ، في المقام الأول الى وصف العادات والتقاليد والاخلاق المعاصرة ، وهي من الناحية الفنية تتأثر بمعظم الأساليب والحيل التي ابتدعها سكريب في بناء المسرحية الناجحة او « جيدة الصنع » كما كان يقال ، كما أنها من جهة الموضوعات كانت تستغل رواج التيارات الواقعية في الرواية . الا إن معظم الكتاب الجدد من أوجيه الى بيك الى الكسندر ديماس الابن كانوا يتنكرون جميعا لسكريب ، ويحاولون تحقيق آمال ومطامح أكثر سمواً ، مثل الرغبة في تقديم صورة أصدق واعمق من تلك التي قدمها سكريب للعادات والتقاليد ، وربط المسرح برسالة تربوية وأخلاقية هادفة ، من ثم تعد الكوميديا الواقعية او الجادة

pierre voltz, op. cit., p. 140.

(٣٧)

R. Mauzi, les fantoches d alfred de musset, in revue d histoire litteraire de le france Avril, 1966 (٣٨)

امتدادا لمفهوم « الدراما الواقعية » التي بلورها ديدرو في كتاباته عن المسرح خلال القرن السابق . كما ان التلاشي التدريجي للحدود بين الانواع الادبية ، وخاصة بين الكوميديا (التي لم يكن الضحك يشكل إحدى سماتها) (الرئيسية) والدراما دفع غالبية الكتاب الى استخدام تعبير « القطعة » المسرحية بدلا من الكوميديا أو غيرها في الربع الأخير من القرن التاسع عشر .

واذا كان هؤلاء الكتاب الثلاثة ينتمون الى الواقعية الاخلاقية ، فليس من شك في ان اقلهم عمقا وأقربهم الى تقليد الواقع تقليدا ممتلا ، هو اميل اوجيه (١٨٢٠ - ١٨٨٩) اما الكسندر - ديماس الابن (١٨٢٤ - ١٨٩٥) فلقد بدأ بداية طيبة بمحاولته الرومانسية الشهيرة غادة الكاميليا « ١٨٥٢ » . الا انه بعد هذه البداية المحببة تحول الى الكوميديا الواقعية الهادفة معتقدا أن المسرح ليس هدفا في ذاته وانما هو مجرد وسيلة لاصلاح عيوب المجتمع . ولقد عرض معظم افكاره عن اهداف المسرح الاصلاحية والتهديبية في مقدمة مسرحيته « الابن الطبيعي » واذا كانت عيوب هذا اللون من المسرح هي ، في المقام الأول ، التضحية بالبناء الفني في سبيل الوعظ والارشاد ، فان الذي أنفذ بعض مسرحيات ديماس الابن من النسيان هي - من غير شك - قدرات الكاتب المسرحية العاليه وحسه الفني المرفه . أما بالنسبة لهنري بيك (١٨٣٧ - ١٨٩٩) فهو يعتبر أصغر الثلاثة ، ولقد عارض ديماس الابن كما عارض هذا الأخير سكريب . ويتميز فن هذا الكاتب بالواقعية الطبيعية الجريئة ، فهو لا يؤمن بتوصيل أهداف خلقية او تربوية ، وانما ينشد وصف عادات المجتمع وتقاليد بطريقه علمية وموضوعية بحتة ، أي من غير تعاطف ولا مشاركة وجدانية من قبل الفنان ، اذا كان هنري بيك لا يريد تنميق الواقع أو تعديله الى الافضل فان البناء المسرحي يظل لديه تحليديا ، أما لغته فهي لا تتجاوز متطلبات الدقة والوضوح . لا غرابة اذن ان يثير اسلوب بيك المسرحي ، حتى في افضل اعماله مثل مسرحية « الغربان » Les Corbeaux الملالة والضجر .

إلا أن الكوميديا الضاحكة او الخفيفة لا تختفي ، مع ذلك ، خلال القرن التاسع عشر ، ولقد تمثلت كما قلنا في الفودفيل الذي يمثله لا يش (١٨١٥ - ١٨٨٨) احسن تمثيل لما اوق من صفات المرح والدعابة الطبيعية وقدرة على التلاعب بالألفاظ والعبارات واستعمال الاغاني الخفيفة الملائمة وابتكار المواقف البغائية والاحداث والمغامرات الفذة والمفارقات والالتباسات الهزلية النادرة . وعلى الرغم من اتجاه الكاتب الى التأليف في اطار الفودفيل الحر ، فانه لم يمتنع عن تقديم لوحات اجتماعية جديدة لعادات وتقاليد بعض الفئات الاجتماعية مثل البرجوازية الوسطى والصغيرة التي كان حب المال والرغبة في اقتنائه قد حكما عليها بالعيش حياة تقليدية ونمطية خالية من كل ابتكار وحيوية ، إلا أن أهم

ما يميز فن لايبش الذي لا يفارقه الضحك . هو ان الوصف الاجتماعي يظل عنده وسيلة وليس غاية كما هو الحال عند اتباع الكوميديا الواقعية . (٣٩)

ولقد عرفت الكوميديا الضاحكة حركة انتعاش حقيقية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، إذ أن الكوميديا الواقعية وماخيم عليها من جو الوعظ والارشاد الثقيلين على النفس او من عادة الوصف الموضوعي للعادات والتقاليد الخالي من كل نبضات الحياة الفعلية قد ابعدتنا عن عالم الفكاهة وكادت تشككنا في طبيعة هذا النوع الادبي بما تعالجه من قضايا ومشاكل تصل الى مرتبة المآسى الفاجعة والمواقف الدرامية المثيرة . ولا شك اننا ندين بهذا الانتعاش الى جورج كورتلين (١٨٦١ - ١٩٢٩) وجورج فيدو (١٨٦٢ - ١٩٢١) وتريستان برنار (١٨٦٦ - ١٩٤٧) .

ولقد تميز كورتلين Courteline ربما بسبب المؤثرات العائلية ، بولعه الشديد بالحيل - القضائية والقانونية التي تظهر جلية في كثير من مسرحياته مثل : « البند ٣٣٠ » والشرطي بلا رحمة « (١٨٩٩) أو « عميل جاد » (١٨٩٧) . كما ع برع في احياء معظم امكانيات الملهة الهزلية التقليدية مع الاهتمام في الوقت نفسه بتقديم بعض الدراسات النفسية السريعة . وعلى الرغم من اعتقاد الكاتب بانه افضل رجل يتمتع بحس واقعي في فرنسا (٤٠) فانه لم يتورع عن التحامل على المرأة في معالجته لكثير من القضايا والمشاكل الاسرية . ولقد ظهرت هذه النزعة في مسرحيات عديدة اهمها : « بوبوروش » (١٨٩٣) و « السلام في البيت » (١٩٠٣) و « الزلعة » (١٩٠٩) .

أما فيدو Feydeau فقد كانت قدراته على الاضحاك تفوق الوصف الى درجة ان كثيرا من معاصريه كانوا ينعته بأنه « مهرج » محترف ، خاصة في فندق التبادل الحر « (١٨٩٤) والسيدة التي من عند ماكسيم « (١٨٩٩) . الا ان فيدو في الواقع كان استاذ الفودفيل الذي لا ينازع ، ولقد استطاع ان يفجر من خلاله امكانياته الهائلة في ابتكار المواقف الفريدة والردود الفذة الزاخرة بالحياة والذكاء ، ولا شك ان اعماله الرئيسية التي تعد قمة فن الهزل والاضحاك هي مسرحياته ذات الفصل الواحد مثل « انهم يقصدون طفلا » (١٩١٠) و « لا تتزهي هكذا عارية ١٩١٢ » و « المرحومة والدة الست » .

pierre voltz, op. cit., pp. 144-152

(٣٩)

Rene Lalou, Le Theatre en France, depuis 1900 paris P.U.F. (Que Sais-je) 1951, P. 32. (٤٠)

وبالنسبة لـ ترستان برنار Tristan Bernard فكان يعد أبا الدعابة الفرنسية الى درجة أن الآلاف من نكاته وأقواله المازحة كانت تجري على السنة الباريسيين ، لا سيما خلال فترة الاحتلال النازي حيث كانت النكتة تلعب دورا كبيرا في التفریح عن الشعب وتبرز - كما يقول رونييه لا لو - نوعا من « البطولة الباسمة » (٤١) ويتميز انتاج الكاتب بالتنوع ، ففي « الانجليزية كما يتكلمونها » (١٨٩٩) و « المقهى الصغير » (١٩١١) نجد قطعاً سريعة ومرتبلة تبرز روح الطيبة العفوية في صدامها مع الذكاء الخبيث ، وفي « السيد كودوما » (١٩٠٧) و « ثلاثي الاطراف » (١٩٠٥) نعث على ضرب من كوميديا الشخصية ، وأخيراً في « ارادة الانسان » (١٩١٧) و « جول وجوليت وجوليان » (١٩٢٩) يمتعنا الكاتب بمزيج فريد من الموعظة الخلقية والفكاهة العفوية البريئة .

كذلك عرف نهاية القرن التاسع عشر نشأة « المسرح الحر » الذي اسسه انطوان عام ١٨٨٧ من اجل محاربة الروح التقليدية والقواعد الجامدة التي تسيطر منذ سكريب على الصناعة المسرحية ، وليس من شك في ان هذه الروح الجديدة التي تسود هنا تدين في كثير من مبادئها الثورية الى انتقادات المدرسة الطبيعية وعلى رأسها الروائي الشهير إميل زولا . الا أنه إذا كان هذا المسرح قد قبل ، في البداية تشجيع ضرب من الكوميديا الواقعية العنيفة التي تكاد تخلو من عناصر الفكاهة والمرح ، فإن هذا النوع « الخشن » القاسي comedie rosse انتهى في آخر الأمر ، بالاتجاه نحو الرونق الفكري والبريق اللفظي . ولقد مثل بورتو- ريش (١٨٤٩ - ١٩٣٠) Porto Riche هذه المسرحية العنيفة خير تمثيل ، وان كان لم يهمل الحبكة وسيكولوجيا الشخصيات ، ولعل ميله الى ادخال بعض العناصر الشعرية والعاطفية قد أدى في نهاية المطاف الى تحويل انتاجه من الكوميديا الى الدراميا غير أن جول رونار (١٨٦٤ - ١٩١٠) Jules Renard هو - من غير شك - افضل ممثل لمواصفات الكوميديا التي كان يطمح اليها المسرح الحر . وإذا كان جول رونار يشبه معظم الروائيين الواقعيين أو الطبيعيين الذين يحولون رواياتهم الى مسرحيات فانه كان يختلف عنهم في اهتمامه باعادة صياغة موضوعاته وفقاً للقواعد الجديدة وبصحبها من جديد في قالب الحوار المطلوب .

ولقد عنى جول رونار في البداية بكتابة الكوميديات القصيرة التي تبرز لحظة معينة من السعادة أو التعاسة في حياة المحبين أو الأسرة أو أية فئة اجتماعية مثل ما فعل في « لذة القطيعة » ١٨٩٧ أو « اخبز البيت » ١٨٩٨ أو « شعيرات الجزر » (١٩٠٠) التي تعرض جميعاً شرائح من الحياة « بعيدة عن كل إعداد وترتيب ، ومن غير أي اهتمام بالعرض أو بالحل » ولعل اجمل ما فيها هو دقة الحوار ورونقه

وقدرته على كشف خبايا النفوس ودقائقها . ثم اشتهر جول رونار ، بعد ذلك بالمسرحيات ذات الفصلين مثل « السيد قرنية » (١٩٠٣) و « التقية » (١٩٠٩) التي يجنح فيها الى تضخيم معالم الشخصية وعرضها عرضا كاريكاتوريا ، الامر الذي ينقلنا من الاسلوب الخشن الى عالم المرح الصريح . واذا كان ينقص هذا الكاتب رؤية محددة للانسان والوجود ، فانه استطاع ان يقدم لنا نصوصا كوميدية جيدة وذات اسلوب دقيق وموجز وحوار حي قادر على عرض ادق خفايا النفوس . وليس من شك في ان موضوعية الكاتب وعدم تعاطفه مع شخصياته هما السبب الاول في عدم جنوح كتاباته المسرحية الى الدراما الرومانسية وحفاظها على فضائلها الكوميدية .



ان الهوة التي كانت قائمة خلال الجزء الاكبر من القرن التاسع عشر بين الادب الرفيع والمسرح بدأت تضيق ، كما رأينا مع المسرح الحرحينا تحول كثير من الروائيين الواقعيين والطبيين الى كتاب مسرح . كذلك سوف تشهد نهاية هذا القرن تحول بعض الشعراء الرمزيين الى الكتابة المسرحية . ولعل اهم عمل في مجال الفكاهة « المسرحية » هو ظهور مسرحية « أوبو ملكا » Ubu roi لألفريد جاري (١٨٧٣ - ١٩٠٧) Alfred Jarry عام ١٨٩٧ وهي بداية لثورة مسرحية شاملة عرفت باسم مسرح الطليعة « وتقوم هذه « الدراما » الخارقة على نمط المحاكاة الهزلية المألوفة في مجال الفودفيل ، الا انه تشكل بالاضافة الى ذلك اداة حرب شعواء ضد المسرح التقليدي والانماط الفكرية البرجوازية التي توائمه . وتتميز ثورية هذا المسرح الجديد في تصور « المكان » المسرحي مجردا من كل بُعد واقعي أو منطقي بحيث يصبح مجرد اطار رمزي يظهر فيه غياب الانسان وعيبيته المطلقة . ويبدو أن الشخصية المسرحية ، كما يتصورها جاري لاعلاقة لها بالانسان الواقعي ذي السمات النفسية المميزة على الطريقة الرمزية ، اذ انها في الواقع ، اقرب الى النمطية المطلقة اللا شخصية التي كانت تمثلها نماذج المسرح القديم إلا أن الجديد هنا هو أن شخصية « أوبو » لا تمثل الفكاهة العادية التي تنشأ عن المفارقات الشخصية او مفاجئات الموقف وانما الفكاهة العبيثية المطلقة ، ان صح هذا التعبير ، لأن « أوبو » هو جوهر الثورة الفوضوية او اللامنطقية الجلدري للانسان الذي يدفعه المجتمع القمعي الى الارتداد الى غرائزه الأولية وقسوتها الطبيعية ، كما انه يمثل سخافة الوضع الانساني برمته حينما يهدده انفجار « الدابة » الأدمية الكائنة في اعماقنا .

بيد ان هذه الافكار الثورية العنيفة التي تقوم على هز الجمهور وجرح شعوره والتي تنبئ ببلون جديد من مسرح العبث والقسوة لم تؤت ثمارها في الحال ، خاصة وان معظم شعراء نهاية القرن التاسع عشر

لم يكونوا يؤيدون مظاهر التعبير الجماعي بسبب فرديتهم المفرطة . من ثم تظل معظم التيارات التقليدية قائمة وأهمها مسرح « البولفار » إلا أن هناك الوانا أخرى من التجديد تنصب هذه المرة على فن الاخراج . والفضل الاول في هذا المجال يرجع الى جاك كوبو G. Copeau الذي يقضي على خدعة الواقعية ويرد الى الحركة المسرحية ذاتيتها وخصوصيتها ، ولقد ارتبطت الكوميديا تحت تأثيره ، بالقواعد المسرحية الصرفة من إشارات وحركات وإيقاعات وتعبيرات بصرف النظر عن العلاقة بالواقع الاجتماعي ، الأمر الذي ادى الى بعث أصول « الكوميديا الفنية » الإيطالية بنماذجها وأفئنتها ومهرجياتها . وليس من شك في ان كوبو هو مؤسس المسرح الفرنسي الحديث والاستاذ الجليل الذي يدين له المسرح بمعظم المخرجين العظام أمثال دالين Dullin وجوفيه Jouvet وتلاميذهم بارو Barrault وفيلار vilar الذين يؤمنون بان المسرح هو فن إيماء وقلق واعمال للخيال وليس مجرد تصوير او نقل لمشكلات المجتمع وقضايا اليومية (٤٢) .

إلا أن نتائج هذا التجديد الذي دعا إليه كوبو لم تظهر بصورة جدية الا في مجال الدراما ، اما الكوميديا فتظل متخلفة بعض الشيء ولا تتجاوز بالنسبة لكبار الكتاب نطاق المحاولات الخفيفة ، ومع ذلك ، يظل مسرح « البولفار » بموضوعاته الاجتماعية الآنية ومفاجئاته المصطنعة وهزله الرخيص ينتج بغزارة ، الأمر الذي يسمح على الرغم من الاسفاف العام ، بتألق بعض الاسماء بعد الحرب العالمية الأولى أمثال ساشا جيتري Sacha Guitry وفوشوا Fauchois مؤلف « احترس من الطلاب » ١٩٣٢ « والفريد سافوار A. Savoir « حائكة لونييل ١٩٢٣ و « كاترين الصغيرة ١٩٣٠ » أما بعد الحرب العالمية الثانية ، فيظهر اندريه روسان A. Roussin « كاترين ١٩٣٠ » أما بعد الحرب العالمية الثانية ، فيظهر اندريه روسان A. Roussin « الكوخ الصغير ١٩٤٧ » و « بوبوسي ١٩٥٠ » ومارسيل اشار M. Achard ١٩٣٩ « سوف نذهب الى فالباريزو ١٩٤٨ » و « بطاطا ١٩٥٧ » ومارسيل ايميه M. Aymé « لوسين والجزار ١٩٤٨ » و « كليرامبار ١٩٥٠ » و « عصافير القمر ١٩٥٥ » و « اللبابة الزرقاء ١٩٥٧ » كذلك ينسب الجزء الخاص بالكوميديا في انتاج جان أنوي J. Anouilh الى مسرح البولفار ، على الرغم من اقتراب الكاتب أحيانا (في حفل اللصوص الراقص ١٩٣٢ « والدعوة الى القصر ١٩٤٧ ») من روح مسرح الطبيعة . إلا أن أنوي يختلف عن كتاب مسرح البولفار بقدرته على رفع المفارقات الهزلية التي تتعرض لها شخصياته الى مستوى صراع الاقدار ، وهو صراع يترجمه حيناً في صورة هزلية ضاحكة وحيناً آخر في صورة درامية قابضة . ولربما يعد الكاتب

بورديه Bourdet بسبب اهتماماته الاخلاقية وجنوحه الى التصوير الواقعي وقدرته على الملاحظة الدقيقة وابتعاده بوجه خاص عن النماذج الشكلية فوق مستوى البولفار (الجنس الضعيف ١٩٢٨ . وكذلك الأمر بالنسبة لشارل فيلدراك (Ch. Vildrac) الذي اعجب به كوبو نفسه فأخرج له « الباخرة تيناسي ١٩٢٠ » و « الخصاص » ١٩٣٠ . ويمثل فيلدراك مع جان - جاك برنار التيار الحميمي Le conrant intimiste الذي يقوم على استغلال الطاقات الوجدانية الكامنة سواء في الصمت أو في الحركات الدرامية المؤثرة . إلا أن ما يضيع مقابل هذا الاثراء الوجداني ، هو - من غير شك - قدرة هذا الاسلوب التأثيري على تفجير مواقف كوميدية حقيقية .

عرفت فرنسا كذلك ، بعد نهاية الحرب العالمية الاولى ، احياء ملحوظا للمسرحية الهزلية التقليدية ، ولا شك أن تصورات كوبر الخاصة ببناء المشهد المسرحي على أساس إبراز حركة الشخصيات كان له كبير الاثر في هذه النهضة ، وفي ابعاد هذا اللون المسرحي عن « تكنيك » توليد المواقف السهلة الذي يقف عليه معظم انتاج مسرح البولفار . كذلك تعد المسرحية الهزلية ضربا من التجديد او التغيير الممتع بالنسبة لكبار الروائيين الذين شغفوا بهذا النوع من أمثال جورج دو هاميل G. Duhamel (عمل الأبطال ١٩٢٠) وجول رومان J. Romains (كنوك ١٩٢٣) وروجيه مارتان دي جار R.m. du Gard « وصية الأب لولو » . ولنضيف اليهم مثل الفولكور الجنوبي الممتع بطرافته وبهجته التي لا تضامى : مارسيل بانيول ، مؤلف M. pagnol « توباز » و « ماريوس »

في هذه الاثناء تنتعش من جديد الكوميديا الشعرية التي تتميز بطمس دور الشخصيات وتحويلها الى مجموعة من الرموز الاسطورية أو الدمي الموصلة للنص الشعري . من ثم يعد الاهتمام بالنص هو السمة الرئيسية للكوميديا الشعرية ، الأمر الذي يشير الى وجود مستويين متمايزين يتنازعان عالم المسرحية مسترى الرؤية الشعرية التي يعكسها نص الشاعر . وهي ليست بالضرورة رؤية مبتسمة أو ضاحكة للوجود ، ومستوى الشخصيات الهزلية نفسها التي يوكل اليها عملية الاضحاك ، على هذا الاساس تبدو الكوميديا الشعرية كأنها معارضة ضاحكة للدراما الرمزية ، وهي بذلك ترتبط الى حد ما بتجربة مسرح الطليعة الذي تولد عن الشعراء الرمزيين ضد المجتمع التقليدي وانماطه الفكرية البالية ، ومع ذلك فان الكوميديا الشعرية ، بالرغم من هذا الاقتراب من المسرح الطليعي وخاصة في بحثهما عن تطوير النص المسرحي وتثوير الأداء والديكور ، تختلف عنه جذريا بالابتعاد عن كل تصوير عبي أو لاعقلاني للوجود .

واهم ممثلي الكوميديا الشعرية الكاتب البيربول كلوديل ١٨٦٨ - ١٩٥٥ . P. Claudel الذي يتميز بخياله الكوني الفذ وقدرته الفائقة على مزج الروح الشعرية بالواقعية الأليفة ، كما يتمتع بحس عميق وفريد تجاه الحياة ونبضاتها الكامنة ، هذه الحياة التي ينجح في التعبير عن شموليتها عبر مجموعة من الصور والأحلام والاساطير الرائعة بحيث تنفصل الأشياء عن المادة وتعيش في بعدها الخاص وهو بعد الانبثاق الوجودي للإنسان كما يفسره لنا المنهج الفينومينولوجي (٤٣) وإذا كان كلوديل مقلا في انتاجه الكوميدي (الدب والقمر ١٩١٧ وبروته ١٩١٣) فكذلك الامر بالنسبة لجان جيرودو ١٨٨٢ - ١٩٤٤ (J. Giraudoux مؤلف امفريون ٣٨) و « انترموز » و « ملحق رحلة كوك » ومجموعة أخرى من الموضوعات الدرامية الرائعة التي كتبها بلهجة كوميدية واضحة . ومنها « حرب طروادة لن تقع » و « مجنونة شايو » و « اوندين » الا ان جيرودو ولا يعني مثل كلوديل ، بتنوع المشاهد المسرحية على طريقة الباروك او خلق عالم متغير من الاحلام والخيالات الشعرية التي تتراوح بين الاسلوب الدرامي الكوني وبين الاسلوب الهزلي السافر ، بل على العكس من ذلك ، انه يميل الى الاسلوب الكلاسي المبسط حيث يتساوى الحلم والواقع ويتعادل الخيال والمنطق ، ومع ذلك فان عالم جيرودو الظاهري من شخصيات وحبكة ووسائل فنية مختلفة ليس إلا قناعا يخفي وراءه فلسفة عميقة للحياة واهتماما كبيرا بأهم قضاياها كالحرب والحب والموت ، كما ان هذا التبسيط الشديد للمظاهر المسرحية ، إن صح التعبير ، عند جيرودو يعمل على ابراز لفظة الشعرية هذه اللغة التي تضفي على مسرحه جوا من الشعرية الفريدة ، خاصة وان الكاتب يدعمها باللجوء الى استخدام ضرب من الديباجة « الأسطورية » (٤٤) .

ولقد عرفت الكوميديا الشعرية دفعة جديدة بفضل انتشار المذهب السريالي وذيق مبادئه الجمالية الجديدة ، فاشتهر في هذا المضمار الشاعر سورفيل Supervielle مؤلف « حسناء الغاب » ١٩٣٦ و « لص الاطفال » ١٩٤٩ و « روبنسون » ١٩٥٢ حيث يمزج الانسان بالطبيعة في اطار ساحر خلاب من الرقة والشاعرية المتفائلة ، ثم جورج شحادة G. Schehade صاحب الشعر الغنائية الرائعة والحس النقدي الثاقب (السيد بوبل ١٩٥١ ، أمسية الامثال ١٩٥٣ وتاريخ فاسكو ١٩٥٦ وأخيرا جاك اوديبيرتي J. Audiberti الذي استطاع ان يفيد من كل امكانيات المسرح المعاصر سواء في مجال

Andrs Vachon, Le temps et l'espace dans l'oeuvre de paul Claudel, paris Ed. du Seuil, (٤٣) 1965, P. 21

Jacques Body, „Legende et dramaturgie dans le theatre de Giraudoux", in rev. d'Hist. (٤٤) lit. de lafrance, 1977 pp. 936-944

الحبكة او النزعة الى الشعر الغنائي الامر الذي يضيف على انتاجه المسرحي طابع التنوع والحركة المتجددة الخلاقة ، ولربما كانت الموضوعات التي يعالجها مثل قضية الشر والطهارة وعلاقة الانسان بمشاكل العالم ، تميل الى النوع الدرامي (الشريسري ١٩٤٧) الحفل الاسود ١٩٤٨ ، عذراء ١٩٥٠) الا ان لجوء الكاتب الى حبكة الفودفيل والمبالغة في تضخيم الشخصيات يخلق انطبعا سائدا بالبهجة والمرح ، الامر الذي يجعل المشاهد يعيش في حالة من التعارض الشديد بين حدة المشاكل المعروضة وفيض العناصر الكوميديية الصارخة . (٤٥)



واذا كانت الفكاهة قد استطاعت كما رأينا أن تعايش معظم القضايا المصيرية للانسان وان تتأقلم مع كافة الابتكارات والتجديدات التي لحقت بالقوالب والصيغ المسرحية سواء ارتبطت بالنص كما هو الحال في الكوميديا الشعرية أو بفن الاخراج نفسه منذ مجيء كوبر ، فانها لم تغب عن الحركة الثورية الكبرى التي قادها رواد مسرح الطليعة (يونسكو- بيكيت - اداموف) ابتداء من الخمسينات والتي كان قد ألقى بذورها من قبل الفريد جاري . وتتميز مطالب مسرح الطليعة في الاساس بنزعتها الفلسفية الثورية الرافضة لكل قيم المجتمع البرجوازي التقليدي ، الا ان هذا المسرح لا يكتفي بمجرد الادانة الصورية لهذه القيم ، وانما يعمل على كشف كل الوان الخدع والاغتراب التي يمويه بها المجتمع التكنورايطي وسائله في استغلال الانسان . وكثيرا ما تصل هذه الثورية العارمة الى حد الفوضوية المعلنه التي تتمثل في رفض المبادئ التي نعيش عليها كالوطنية والعلاقة الأسرية والحب والصدقة ونعتها بالخسة والصغار والعبث والرياء .

من جهة اخرى - لا يكتفي رواد هذا المسرح بتطبيق هذه الثورية على المضامين المسرحية فحسب وانما يعملون كذلك على تدمير معظم القوالب والأشكال والمبادئ المسرحية الموروثة كمفاهيم الزمان والمكان والحبكة والاحداث والشخصية .

الا انه اذا كان مسرح الطليعة يلغي الفواصل والحدود بين الانواع الادبية فان الاختلاف بين الكوميديا والدراما لا يتم هنا الا من خلال اللهجة التي تتميز بها القطعة المسرحية . من ثم يلقي الضحك هنا مجالا ممتازا لما يحتويه من قوة عبثية هائلة ، كما يمثل طاقة تحريرية من الطراز الاول بسبب

(٤٥) Genevieve serreau, Histoire du nouveau theatre. paris Gallimard, (Idees) 1966, pp. 27-30

قدرته الفائقة على تفجير أحاسيس الزراية والسخرية . ولقد عرف مسرح الطليعة بعد جاري فترة من التألق والازدهار بعد الحرب العالمية الأولى في إطار المذهب السريالي حيث برز ترستان تزارا T. Tzara رائد الدادائية ، وكوكتو J.cocteau مؤلف « الاستعراض » « عروسا برج ايفل » ١٩٢٢ ، وروجيه فيتراك R. vitrac مؤلف « اسرار الحب » ١٩٢٧ ، و « ضربة ترافلجار » ١٩٣٤ و « الانسان الذئب » ١٩٣٩ و « سيف ابي » ١٩٥١ ، اذا كان الاتجاه السريالي قد ابتعد كثيرا عن الروح الثورية الحقيقية لمسرح الفريد جاري ونقل مطامحه النقدية الجذرية واهدافه البعثية واللامنطقية الاساسية الى مستوى المشاكل الفردية بعد دمجها في إطار من الزخرف الخالي والابداع الجمالي ، فإن الوريث « الشرعي » لجاري هو - من غير شك - فيتراك الذي استطاع ان يضيف الى عروضه أبعادا اجتماعية ثورية حقيقية ، كما استطاع ان يمزج في إطار واحد - مثل زميله انتونان ارتو الذي اسس معه مسرح جاري بين ١٩٢٧ - ١٩٣٠ - أساليبه الفنية وثورته العارمة ضد القيم الفكرية والاخلاقية والنفسية للمجتمع البرجوازي التقليدي .

اما الفترة الثانية ، التي يتألف فيها مسرح الطليعة ، فتلي الحرب العالمية الثانية وتزامن نشأة الحركة الوجودية وما تدعو اليه من نبذ جميع الانماط التقليدية في السلوك والتفكير . وبالنسبة للكوميديا نراها تتألف تلقائيا في إطار اسلوب الملهى Le style de cabaret الذي يسود في اقبية - الوجوديين وملاهيهم ، ولقد تميز هذا الأسلوب بطبع الكوميديا نتيجة آثار الحرب المروعة بمجموعة من الحركات والاشارات الجسدية والدرامية التي تجعل من العبث جوهر الانسان وليس مجرد اثر لظروف طارئة أو مؤقتة . من ثم يعني هذا المسرح ، الذي يمثله بوريس فيان Boris vian خير تمثيل بتقديم عالم من الفوضى حيث تنعدم معاني الأشياء ويتخبط الناس ضد أحسن نزعاتهم ودفعاتهم الغريزية . ويعمل أسلوب الملهى من جهة أخرى على تحطيم كل مظاهر المسرح الشكلية من ديكور وملابس ومشهد وحبكة وشخصيات في سبيل تقديم مسرح خالص يلتقي من خلاله الجمهور والممثلون مباشرة من غير خدع ولا حيل . واذا كان هذا المسرح يلتزم بمبدأ ما ، فهو يلتزم بمبدأ « الايقاع » الذي يشكل مادة العرض ، ويمثل « الايقاع » هنا الحد الأدنى من الاتفاق بين الممثلين والجمهور حتى يستمر العرض وتستمر حركته في شد اهتمام الجمهور وتقوية إحساسه بعبث الوجود وهو الموضوع الأساسي لهذا المسرح . وليس من شك في أن هذا الأسلوب المرن والمفتوح علس جميع التيارات الحرة كان له كبير

الأثر على مجموعة الكتاب الذين يقترح علينا « إيمانويل جاكوار » (٤٦) بتصنيفهم تحت عنوان « مسرح الزراية » وهم يونسكو وبيكيت وأداموف . ويبدو ان يونسكو المغنية الصلحاء « ١٩٥٠ » و « الكراسي » ١٩٥٢ ، وضحايا الواجب ١٩٥٣ واميديه ١٩٥٤ .) قد اخذ عن هذا الاسلوب حرية التعبير ومبدأ معارضة كل اشكال المسرح التقليدي ، واعطاء الاولوية لحرية الخلق المسرحي على المفاهيم الفكرية والايديولوجية التي كانت تمثل ، الى وقت قريب السمة البارزة لمسرح البير كامو وجان - بول سارتر . من ثم يجب سحب مفهوم « العبث » على مسرح يونسكو بدون روية ، خاصة وان هذه اللفظة تنطبق على المفاهيم الايديولوجية اكثر من انطباقها على الانتاج المسرحي في شموليته ، لاغرابه إذن ان يعني يونسكو في المقام الاول بتحرير القوالب المسرحية وشخصياته من نير القوالب الفكرية المنطقية التقليدية ، ويعمل على خلق نوع جديد من اللامسرح داخل المسرح ، وابتكار عالم خاص من اللامنطق والخيال يتميز على الطريقة السريالية بالعفوية المطلقة للكلمة والحركة والشعور . واذا كان لابد من تعريف « مضمون » مسرحه فهو لا يتعدى وفقا لانطباعات الكاتب نفسه ، التأرجح بين حالتين من الشعور : إما وطأة متناقلة وإما خفة متطايرة وإما احساس بالفراغ أو شعور بالملاء ، وإما شعور بالشفافية أو إحساس بالقيمة . وليس من شك في ان حالات الثقل والملاء والقمة هي التي تؤدي الى عالم القلق والرؤية المأسوية عند الكاتب ، بينما تعبر الحالات الأخرى عن عالم الدهشة والتفكك والتخفف الذي يقود الى الجانب الفكاهي المقابل للجانب الأول لديه . (٤٧) غير ان هذا المسرح الثوري لا يقوم على مبدأ الرفض فحسب ، وإنما يعني أيضا بالبناء ، إذ أن أهم مطامحه بعد « تطهير » ارضية المسرح من المخلفات القديمة (مثل مفاهيم الزمان والمكان والشخصية والتسلسل المنطقي . . .) هو خلق تصور جديد لوضع الانسان في هذا العالم . الا ان هذا القصور ، وان كان يستند الى حد كبير الى فكاهة الحركة والاداء ، يقوم على ضرب من القلق والتشاؤم الجذريين (٤٨) .

أما أداموف ، فلقد كتب خلال الفترة التي انتمى فيها الى مسرح الطليعة (١٩٤٧ - ١٩٥٤) حوالي سبع مسرحيات وهي : المحاكاة ، الغزو ، المناورة الكبرى والصغرى ، الكل ضد الكل ، الاستاذ

Emmanuel jacquart, Le theatre de derision. paris gallimard 1974. p. 38

(٤٦)

بعد عرض جميع السمات التي اطلقت على مسرح هؤلاء الكتاب وهي اللا مسرح ، مسرح العبث مسرح الطليعة . الميتا مسرح ، الملهاء الميتافيزيقي ، الكوميديا السوداء والفراجي - كوميديا الحديثة ، يقترح المؤلف استخدام لفظة التي تلبد (أ) الاحتقار الدافعه الى الضحك وإلى السخرية من شخص أو شيء ما ، (ب) الشيء القاتل والزرى نفسه ، ويضيف المؤلف الى هذه اللفظة بعض المرادفات التي يسمح بها حقل المعنى كالاحتقار والسخرية والاستهزاء والتنهك والتشديد وكلها كما ترى احكام قيمة سليبه ومعجابه ترتبط بمشاعر التحقير وتولد بالتالي ، ضربا من الضحك المزوج بالمرارة ٣٨ - ٣٩

Genevieve serreau op. cit., p. 47

(٤٧)

pierre voltz op. cit., p. 185

(٤٨)

تاران ، معنى المسيرة والتلاقي ، وهو يعني كذلك بقضية الانسان نراه يستهزئ بعاطفة الحب ويسخر من الذين يتخذونها هدفا ساميا لحياتهم . بل انه ليصل في تحقيره لمعظم القيم الاخلاقية والاجتماعية الى حد العدمية المطلقة . على هذا النحو يتناول السخرية في « المناورة الكبرى والصغرى » موضوع المازوكية والسادية حيث تقوم المرحضة « ارنا » رسول الرحمة والحياة بالتفنن في تعذيب المريض المشوه الذي يوكل اليها الى ان تنتهي بركل عربته بعيدا والقضاء عليه وهي تلاحقه بضحكاتها العاليه . إلا أن هذه المראה تكاد تتلاشى احيانا ، فلا يمنعنا شيء عن الضحك والابتسام ، كما هو الحال في مسرحية « الاستاذ تاران » الذي يتيه ويصول افتخارا ياعماله واكتشافاته العلمية الخارقة الى ان تكشف احدى المفارقات تفاهته وغباه . ولاشك ان هذا النمط من السخرية والاستهزاء يتولد هنا عن الموقف الخارجي بحيث يظهر سير الاحداث في تعارضها او توافقها مع سمات الشخصية كنتيجة حتمية لسخرية الأقدار وزرايتها بنا . ولا شك ان هذا المبدأ هو الموضوع الرئيسي لمسرح الطليعة اذ انه يقوم عند اداموف . كما عند يوسكو وبيكيت ، على الاعتقاد بان العيشة المأسوية للوجود تنبع من وضع الانسان نفسه في هذه الحياة ^(٩٩) ولربما تنطبق هذه القدرة الميتافيزيقية على يونسكو وبيكيت اكثر من انطباقها على اداموف ، لان هذا الاخير لا يهمل في معالجة شخصياته جانب الحتميات السياسية والادارية والاجتماعية .

اما بيكيت فتبدو محاولته المسرحية اكثر جذرية ونقاء من غيرها ، اذ انه يريد ان يستعيض عن كل وساطة كلامية او خطابية باداء الممثل وحركته لتقديم صورة نمطية لدخيلة الشخصية ، الامر الذي يجعل من هذا الاداء شيئا شبيها « بالبانتوميم » أو أداء مهرجي السيرك ، من ثم تتميز الفكاهة عند بيكيت بالآلية المطلقة ، فهي تتراوح في مظاهرها بين الحركة الميكانيكية الجامدة او المتفككة وبين تكرار بعض الجمل والعبارات ، أو بين الصمت وترديد الصدى ، ولا شك ان هذه الألفة مع تكنيك السيرك تتطلب من المشاهد ضربا من المتعة الجمالية اكثر من طلبها لمتعة فكرية ونقدية . اذا ان العبارة المنطوقة لدي بيكيت او الفكرة التي نتخيل استنباطها من مسرحه ليست لها اية قيمة دلالية مميزة فهما يتساويان مع اية حركة او اشارة اخرى ^(١٠٠) .

ومع ذلك فهذا الاداء الآلي لا يمكن أن يكون اداء عاديا ، فنحن حينما نكون في السيرك نضحك

Emmanuel jacquart, op. cit., pp. 94-96

(٩٩)

pierre voltz, op, cit., pp. 185-187

(١٠٠)

ولكننا حينما نخرج لا نتذكر الا بعض الحركات الطريفة او الجريئة ، ولكن بالنسبة لمسرح بيكيت فان الضحك يقودنا الى احساس غريبة بالضيق والقلق والعار ، وهي احساس ترتبط جميعا بالبعد الميتافيزيقي الكامن في هذا المسرح الطليعي الاصيل ، غير ان هذا البعد المؤلم الضاغط ينتهي حتما بالقضاء على كل رغبة لدينا في الضحك . اذ اننا مدفوعون ، بفعل حتمية قدرية كثيفة الى الثورة والرفض الشامل والانقباض . وماذا عسانا ان نفعل أمام عالم تسيطر على افراد مشاعر الوحشة والوحدة والفردية ؟ أو أمام عالم يخلو فيه الانسان من كل منطق ومن كل عاطفة سامية ؟ ان عالم بيكيت عالم بلا حب ولا ود ولا عطف ولا رحمة ؟ انه عالم التفكك والבלاهة والحسرة والقلق وانعدام كل وسائل التفاهم والاتصال . (٥١)



ان الفكاهة ، كما قلنا في بداية هذا البحث ، اكبر واوسع مجالا من أن تحصر في عالم الكوميديا وفنونها المختلفة . الا ان الكوميديا تظل مع ذلك ، بالرغم من التنوع الذي عرفته عبر العصور والصور المذهلة التي آلت اليها في الآداب المعاصرة افضل المداخل اليها واوثق الانواع الادبية اتصالا بها ، وان كان مفهوم الانواع الادبية اصبح من اكثر الموضوعات اشكالا في الثقافة الفرنسية أو الأوروبية المعاصرة . ولقد اتضح لنا تنوع مصادر الفكاهة الفرنسية جليا خلال بعض العصور . ولعل اصدق مثال على ذلك كتابات فرانسوا رابليه « الروائية » التي بلورت خلال القرن السادس عشر أجمل وأبدع مظاهر الفكاهة الشعبية طوال العصور الوسطى وعصر النهضة . كما اتضح هذا التنوع من خلال أعمال ديدرو القصصية الفذة مثل « جاك القدرى » Jacques le fataliste و « ابن اخ رامو » Le neveu de rameau وذلك في الوقت الذي لم يكن فيه عنصر الفكاهة صريحا مباشرا على المسرح في هذا العصر ، الا في كتابات بومارشيه المسرحية . ومع ذلك فان الفكاهة التي تحب كل الفكاهة والضحك الذي يشمل كل الضحك لم يجد لها مجالا أروع ولا أعظم من مسرح مولير الكوميدي ، هذه العبقرية الفذة التي بلورت كل ما تميزت به فكاهة العصر الوسيط من تلقائية وعفوية ، وتوصلت الى اكتشاف كل ما يمكن ان تجود به قريحة بشرية بعده من أساليب وفنون في هذا المجال الدقيق الحساس . وليس ادل على ذلك من مصير « كوميديا الشخصية » وهي لا شك ارقى انواع الكوميديا الفرنسية - بعد وفاة هذا الفنان العبقرى .

إلا أن الفكاهة هي عنصر من عناصر الحياة ، ولا بد لها أن تستمر وإن تظاهر في الاشكال والصيغ التي تستطيع ان تجود بها المواهب على اختلاف مستوياتها ، سواء اكانت مبتكرة او معادة . من ثم تميز القرن التاسع عشر ، عصر سيادة الطبقة البرجوازية بكوميدياه السهلة الرخيصة ، « كوميديا الفودفيل » و « البولفار » التي تعتمد على تسلسل المفاجئات والمفارقات واصطناع الحيل « الآلية » كال تكرار وقلب المواقف وتبديل الأدوار وتداخل النماذج والشخصيات او الالتباس^(٥٢) كما تهتم بالغناء والموسيقى ، وهي عادة أخذها الفرنسيون عن المسرح الايطالي . ومع ذلك ، فإن مسرح الطليعة ، الذي تبلور بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية ، لم يلجأ الى وسائل أكثر تعقيدا ، ولم يجد أبلى من وسائل وفنون مسرح العرائس والسيرك في عرض اهم موضوعاته وشخصياته ، ولكن شتان بين مسرح لا تتجاوز فيه الحركة الآلية المتعة الآنية . وبين مسرح تعبر فيه عن هذه الآلية - بالاضافة الى التبسيط الجذري الذي يهيمن على عالمه - عن تفكك الشخصية البشرية وانسحاقها أمام عبثية الأقدار ، ان « آلية الحركة » التي يعدها برجسون جوهر عملية الضحك ، تظهر في المسرح العادي كوسيلة متعة وهو ، ولكنها بالنسبة لمسرح الطليعة نتاج رؤية موضوعية لظروف الانسان الممزق الذي حولته الحروب والمجتمعات التقنوقراطية المتقدمة الى كائن مغترب يتخبط في عالم من الوحدة واللامتنطق .

أما الآن فيجدر بنا ، بعد هذا العرض التاريخي ، ان نسأل انفسنا ماهي الفكاهة ؟ وهذا سؤال يبدو سهلا ؟ وان كان في واقع الامر بالغ التعقيد ، فالفكاهة ، كما رأينا لها إطار تاريخي واجتماعي يصعب تذوقها بعيدا عنه ، مع ان هذا لم يمنع محلا نفسيا مثل فرويد من رد مظهر هام من مظاهرها وهي الدعابة الى مبدأ « اقتصاد المجهود الذي يفرضه علينا الكف او الكبت »^(٥٣) كما انه لم يحل بين برجسون وبين تكرسه لها ، ولظاهرة الضحك دراسة قصيرة متمعة اهتم بها فرويد نفسه وتناولها بالنقد والتعليق في دراسته عن الدعابة ، ولعل محاولة برجسون تعينا أكثر لأنها وان كانت تعني بالضحك كظاهرة اجتماعية ، لا تفضله عن عالم الكوميديا التي يستقي منها برجسون معظم أمثاله ونماذجه . الا اننا قبل التحدث عن دراسة برجسون هذه نود ان نشير الى مبدأ هام ، هو ان معظم الباحثين لا يعنون بتحليل ظاهرة الفكاهة في ذاتها وانما يحاولون تحديدها ، عن طريق السلب كظاهرة من ظواهر ردود الفعل .

Henri Bergson, op. cit., p. 68

(٥٢)

Sigmund Freud, Le mot d' esprit et ses rapports avec l' inconscient, paris, Gallimard, (٥٣)
1930 P. 180

من ثم لا بد أن نبرز أهمية محاولة « باختين » التي اعتمدنا عليها في تحليل ظاهرة الفكاهة في الملهاة الشعبية الفرنسية إبان العصور الوسطى ، إذا أن الفكاهة تتجلى لنا في هذا الاطار كظاهرة ايجابية لا يتم فيها أي فصل بين الضاحك وموضوع الضحك . ان الضحك يتحدد هنا كحالة مثلى من التذوق العضوي والنفسي يتم من خلالها اتحاد الافراد وانصهارهم انصهارا تاما في الجماعة . لذلك يفترض هذا الضحك تجانسا تاما بين الشعب وثقافته ، كما يفترض ظهور هذه الثقافة وتبلورها في ابسط صورها من العفوية والتلقائية . اما المفهوم الذي نعتبره سلبيا ، فيظهر بجلاء من هذا التعريف الذي يقدمه لنا « توشار » :

« منذ اللحظة التي لم تعد تمثلني الشخصية المسرحية في الوقت الذي احيا فيه ، ومنذ تحولها الى الغير (هذا الغير الذي هو نفسه انا ، في الماضي او في المستقبل) تستطيع الكوميديا ان تتألف ؟ فمجالها يظل بلا حدود طالما بقيت مشاهدا وطالما لم اقع في حبال العطف والشفقة او الخشية . ان الكوميديا لا تتعرض للأخطار الا بتجاوزاتها » (٥٤) .

ان الفكاهة التي تحدد معالمها هنا ، والتي هي اقرب الى مفاهيمنا الحديثة عن الضحك ووظيفته الاجتماعية ، تختلف اذن اختلافا جذريا عن الفكاهة الشعبية الاصيلية التي تبلورت في العصور الوسطى ، ومع ذلك فان العناصر التي يشير اليها « توشار » وخاصة تلك التي يجب تجنبها مثل الشعور بالأحاساس والشفقة او الخشية موجودة جميعا عند أرسطو ، الامر الذي يربط مفهوم « الحداثة » الذي اشرنا اليه ليس بفترة محددة ، وانما بنمط ثقافي معين وهو نمط الثقافة المكتوبة التي تقوم على البعد والتميز عن الطبيعة وعفويتها . وليس هذا معناه ان الثقافة الشعبية تتعارض مع كل ما هو مكتوب ، وانما نريد ان نقول انها اقرب الى التعبير الجماعي الذي يتميز بالتلقائية والاتصال بالطبيعة الانسانية المباشرة ، سواء أكانت جسدية او غريزية او نفسية . لذلك اذا كانت الفكاهة مباشرة او « اولية » بالنسبة للثقافة الشعبية فهي ليست كذلك بالنسبة للثقافة الرفيعة ، لأنه اذا كانت التراجيديا تقوم على المشاركة الوجدانية ، وتخطب بالتالي القوى الانفعالية الكامنة في الانسان ، فان الكوميديا على العكس من ذلك ، تفترض القدرة على تجاوز المأساة ، وتخطب بالتالي اقوى القوى العقلانية والفكرية في الانسان . لا عجب اذن ان يبدو لنا الضحك من خلال هذا التصور مرادفا لشعور التحرر من

(٥٤) pierre - aime touchard, dionysos, suivi de l'amateur de theatre. paris, Ed. du seuil, 1949 et 1952, p. 30

المخاوف وسلبات الحياة ، ومطابقا لاحساس الهيمنة والسيطرة على مختلف المواقف والظروف التي يصطدم بها الغير . من ثم يؤكد الضحك هنا شعورنا بالتميز عن الآخرين واستعلائنا عليهم ، كما يؤكد استحالة تعرضنا لما قد يتعرضون له من الضحكات .

ولكن ماهي هذه المضحكات ؟ وماهي دوافعها ومظاهرها ؟ لا شك ان دراسة برجسون تعد هنا خير معين . ومع ذلك فهي دراسة بالغة التبسيط ، لا تخرج عن اطار مبدأ اساس واحد يشتق منه الفيلسوف معظم مفاهيمه وتصورات هذه الظاهرة الاجتماعية ، وهذا المبدأ هو « التقليد الآلي للحياة » والغريب ان فرويد في تعليقه على هذه الدراسة لم يلتفت الا الى اشارة عابرة عن علاقة الضحك والفكاهة بافراح الطفولة^(٥٥) لكي يربط الضحك وفقا لمذهبه ربطا لا شعوريا بفكرة مقارنة الآخر ، موضوع الضحك بالطفل ، لما يمثله هذا الاخير من براءة وابتعاد عن اي مظهر من مظاهر الكف . من ثم نضحك خبثا حينما يقلد الطفل الكبار كما نضحك من شخصية الآخر حينما يعتنق عن طريق السمو والتصرف الآلي العفوي خصائص الطفولة ، الا ان فرويد ، كعادته في ربط ظاهرة الدعابة بمبدأ اللاشعور تطبيقا لمنهجه في تفسير الاحلام عن طريق الرغبات المكبوتة والتعبيرات الملتوية التي تنتج من عملية الابدال والتركيز على بعض المظاهر الثانوية لموضوع الحلم الظاهري ، يربطنا بالتزعات المغرضة والدفعات المشبوهة للعقلية الخبيثة ، كما ان تفسير فرويد يدفعنا بعيدا عن الجوانب المشرقة والتلقائية للضحك كظاهرة ايجابية منعشة ومجددة للطاقة .

ونحن اذا رجعنا الى برجسون وجدناه ، كما قلنا يرد الضحك الى الآلية التي تتعارض مع دفعة الحياة وتلقائيتها واستمراريتها وتقدمها المطرد . ومع ذلك ، فالضحك كعقاب اجتماعي لا ينصب عند برجسون على الآلية المعارضة لتلقائية الحياة في دفعتها المباشرة بقدر ما ينصب على الآلية التي تعارض سلاسة الطبع ومرونة السلوك اللتين يكتسبهما الانسان عن طريق التربية والحياة الاجتماعية عامة . لذلك فطن برجسون الى اهمية « العامل المادي » وتصوراتنا للجسد في تفسير ظاهرة الضحك . فالضحك ينشأ اساسا حينما يميل الجسد الى الانتصار على الروح او حينما تتغلب عناصر الثقل على عناصر الخفة والرشاقة وحينما تسيطر الشكلية والنمطية على جوهر الاشياء^(٥٦) .

ولما كانت الآلية والمادية الشكلية هما ضرب من الادراك الظاهري للآخر وحركته وسلوكه ، نجد

Sigmund freud, op. cit., pp. 344-353

(٥٥)

Henri bergson, op. cit., p. 40

(٥٦)

الضحك يقوم على السطحية والمبالغة والتعميم ، فنحن نضحك من عيوب الغير طالما ان هذه العيوب تظل سطحية لأن احساسنا بها لا يمكن ان يكون عميقا ، والا تأثرنا بها وتنازعت نفوسنا نوازع السخط والحنق ، كما اننا يجب ان نحفظ باستقلالنا تجاه الآخر ، اذ ان اي اتحاد به او اسقاط عليه يفسد علينا احساسنا بالفوق والتميز . وينتهي - بالتالي - بتغيبنا والقضاء على متعتنا . والمبالغة هي نوع من ابراز السمات الخارجية . وتجل في فن « الكاريكاتير » كما يقوم عليها فن المحاكاة الهزلية ويقصد بها رد سلوك الآخر وطباعه الى مجموعه من الحركات والتصرفات النمطية والشكلية . (٥٧)

ولكا كانت الآلية ، المعارضة للحياة ، هي اساس الحركة المثيرة للضحك ، فهي ايضا اساس الفكاهة الشخصية واللغوية . وبالنسبة للشخصية ، يرى برجسون انها الاساس وان كل المظاهر الاخرى للضحك كالشكل والحركة والفعل والموقف واللغة ليست الا الصور التي تعبر عن نفسها من خلالها ويرجع مبدأ الفكاهة الشخصية ، في نظر الفيلسوف الى « عدم توافق الشخص ، بشكل ما ، مع المجتمع » (٥٨) . من ثم نحن نرد ، مرة أخرى ، الى الجمود أو الآلية التي تتعارض مع الحياة الاجتماعية ، الا ان هذا التعارض المثير للضحك في أغلب الأوقات مع القواعد والاعراف الاجتماعية لا يشمل بالضرورة الرذائل الخلقية ، وان كان يصعب في كثير من المجتمعات الفصل بين العيوب الخلقية والاجتماعية المثيرة للاستنكار (٥٩) .

اما بالنسبة للغة ، فيحدد برجسون نمطين من الفكاهة ، الفكاهة التي تكون فيها اللغة مجرد اداة توصيل وتشمل فكاهة الأحداث والمواقف والفعال عن طريق الرواية والفكاهة اللغوية الصرفة التي « تقع بسببها في حبال اللغة » (٦٠) وهي - بلا شك - الدعابة . الا ان برجسون على الرغم من ادراكه ان الدعابة تتم عادة بطريقة لا شعورية ، فهو لا يعني بربطها الا بمفهومي الرئيسي وهو الآلية . وتظهر آلية اللغة في صورة عبارات جاهزة او كلمات مأثورة تتكرر ببلاهة او في غير موضعها ، كما تقوم على تداخل الانساق المتباينة كالمجرد والمحسوس والمادي والمعنوي . وانطلاقا من مبدأ الشكلية المتصلة بالآلية . فان الفكاهة اللغوية قد تأخذ مظاهر المبالغة المنهجية (ظاهرة التباهي او الادعاء المفرط) أو المحاكاة الهزلية عن طريق اسناد لغة فئة اجتماعية الى فئة اخرى ، عادة بقصد الاستهزاء بهذه اللغة او

(٥٧) نفس المصدر ص ١٢ - ٢١

(٥٨) نفس المصدر ص ١٠١

(٥٩) نفس المصدر ص ١٠٥

(٦٠) نفس المصدر ص ٨٢

الخط منها . وأخيرا يمكن للفكاهة اللغوية ان تنبثق عبر صورتين من صور التعبير وهما السخرية والتهكم . وتقوم السخرية ، في نظر برجسون ، على نزعة مثالية ، اذ انها غالبا ما تقدم لنا ماهوسام على زعم انه الواقع الموجود ، اما التهكم فيعبر عن النزعة المعاكسة اذ انه يقدم لنا الواقع المتدني على انه العالم الأمثل (٦١) .

وأخيرا وليس آخرا ، لعل هذا العرض الذي قدمناه عن تطور مفاهيم الفكاهة في فرنسا من خلال الكوميديا قد قدم للقارئ العربي فكرة واضحة وشاملة عن الموضوع ، ولا يغيب عنا ان كل مفهوم من المفاهيم التي اشرنا اليها يحتاج الى دراسة كاملة ، كما ان كل كاتب ذكرناه يستحق عناية اكثر دقة وتركيزا . الا اننا رأينا ان نبدأ باللوحة الشاملة قبل التركيز على التفاصيل ودقائق الأمور ، خاصة في مجال لم تكتشف بعد كل كنوزه ، أو بالأحرى لم تتضح بعد كل أبعاده ومعامله .

تمهيد

'نما لا شك فيه أن رواية دون كيشوت للكاتب الاسباني ميغل دي سرفانتس سافدرا كان لها أعمق الأثر في الأدب الانجليزي في القرن الثامن عشر ، بل ربما كانت أكثر الأعمال الأدبية الأجنبية تأثيرا فيه على الإطلاق ، ويبدو هذا جليا ليس فقط في تعدد الترجمات التي قام بها رجال الأدب في ذلك القرن ، بل يبدو واضحا أيضا في أن كتابات الأدباء ، كبارهم وصغارهم ، تعج بإشارات لهذا العمل وتعليقات عليه واقتباسات منه ، بل وقلما خلا عمل أدبي ، عظم شأنه أو صغر ، من ذكر ولو عابر له .

وتتمثل العلاقة الوثيقة بين دون كيشوت والأدب الانجليزي بالقرن الثامن عشر في أقوى صورها في الرواية الأدبية ، فلم يحدث أن أنتج عصر واحد عددا أكبر من الروايات التي تحاول أن تتخذ من دون كيشوت نموذجا تتبعه ، وشكلا تحتذيه ، فلقد حاول العديدون من روائي هذا القرن اقتباس جوانب القوة في هذه الرواية ، وخاصة عنصر السخرية بها ، حيث بدأ لهم كأرض خصبة يحاولون فيها تحديد شكل الرواية ومضمونها ، وكسلاح نفاذ يستطيعون به تحقيق ما يرمون اليه من اصلاح في المجتمع .

فنجده هنري فيلدنج يكتب جوزيف آندروز ، وهي رواية تتبع الخط « الكيشوتي » في نواح كثيرة ، ويعترف كاتبها فيها مباشرة

دون كيشوت وعنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر

أميره حسن فؤيده

مدرسة بقسم اللغة الانجليزية

كلية الآداب

جامعة الاسكندرية

بسرفانتس ، ويعبر عن امتنانه له ، ونجد طوباياس سمولت يكتب سير لانسلوت جريفز وفيها يحاول البطل سير لانسلوت ، بمثابة بعيدة عن الواقع ، أن يصلح العالم ، وتثير محاولاته هذه ضحك القارئ وشفقة في آن واحد ، كما نجد لورانس ستيرن يتخذ من الرواية الأسبانية اللبنة التي يشكلها بقلمه الفائق المرونة ، ويخرج للعالم روايته تريسترام شاندي التي يستخدم فيها بعض العناصر المقتبسة من دون كيشوت بطريقة جديدة وفريدة بحيث تضيف الجديد على شكل الرواية عامة وتغير من تاريخ الرواية الانجليزية خاصة .

ولكن قبل أن نأخذ بالتحليل طبيعة تأثير الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر برواية سرفانتس يتعين علينا أن نلقي نظرة شمولية على الموقف الفكري في ذلك العصر ازاء هذه الرواية ، والأفكار التي تتضمنها .

رؤية القرن الثامن عشر لدون كيشوت :

ان رؤية القرن الثامن عشر لدون كيشوت تختلف اختلافا يكاد يكون جوهريا عن القرن السابق له ، فبينما وجه مفكرو القرن الثامن عشر الانظار والانتباه الى الجوانب النبيلة في شخصية دون كيشوت ، والى قدرة هذا العمل على اثاره الضحك الطيب البريء لدى القارئ ، فلقد تميز القرن السابع عشر بالتأكيد على الجوانب الهزلية من هذا العمل ، تأكيدا وصل الى حد التغاضي عن كل سماته الأخرى .

وادموند جيتون Edmund Gayton في كتابه تعليقات مرحة على تاريخ ومغامرات السيد الشهير دون كيشوت (١) الذي صدر عام ١٦٥٤ يعبر أصدق تعبير عن تلك الرؤية ، ففي هذا الكتاب يتخذ جيتون من كيشوت مادة للتهكم ، ويصوره كإنسان مسلوب العقل غير جدير بالاحترام ولا يثير في القارئ سوى مشاعر السخرية والاستهزاء .

أما في القرن الثامن عشر فنجد أن السخرية الجارحة التي صور بها جيتون دون كيشوت لا يكاد يكون لها أثر ، بل يمكن القول إن شخصية دون كيشوت أصبحت تحمل كل معاني المثالية وتعبير عن جميع الفضائل التي كان مصلحو ذلك القرن ينادون بها ، وعلى الرغم أننا نجد تباينا في وجهات النظر فيما يتعلق بدون كيشوت في أوائل القرن وأواخره إلا أن هناك ما يشبه الاتفاق على اتخاذ دون كيشوت

جميع الاقتطاعات الواردة في هذا المقال من ترجمة الكاتبة

(1) Festivous Notes The History and Adventures Of The Renowned Don Quixote .

كتعبير عن روح نبيلة أصيلة تبعث الضحك فينا بعض الوقت وتدفعنا الى المشاركة والتعاطف والانسانية كل الوقت .

والرأي المعبر عن القيمة الانسانية لدون كيشوت نجده في المقدمة التي كتبها بيتر موتو لترجمته للرواية وهي ترجمة طهرت في عام ١٧٠٠ ، وفيها يعتبر نفسه منقذا لسرفانتس الذي عانى من مترجميه الذين شوهوا صورته بمحاولتهم إثارة الازدراء تجاهه ويقول :

« لقد أخذت على عاتقي مهمة انقاذ بطل سرفانتس من مترجميه السابقين ، وان أفك قيوده لكي يسعى الى مغامرات أسعد في ثياب أفضل » فضلا عن ذلك فلقد أعرب موتو عن اعتقاده بأن دون كيشوت - بالرغم من شطحات الخيال التي تعتريه والتي تصل أحيانا الى حد الجنون - فهو لا يختلف في جوهره عن الانسان العادي :

« ان كل انسان يحمل بين جنبه شيئا من دون كيشوت ، أو بطوى في جوانبه وعقله مثل دالسينيا كثيرا ما تحضه على القيام بمغامرات مجنونة » . (٢) .

ولكن أكبر المعلقين (على الرواية وخاصة في بداية القرن أعربوا عن قلقهم بشأن قدرة السخرية على الهدم ، ذلك لأن القضاء على قيمة زائفة قد يؤدي الى تحطيم قيم أخرى حقيقية ، وعلى رأس القائمة نجد الكاتب سيرريتشارد ستيل يقول في عام ١٧١٠ :

لقد قيل إن تاريخ دون كيشوت قد قضى على روح البطولة في بلاد اسبانيا ، وأنا أعتقد أن بإمكاننا الجزم ان روح السخرية قد أحدثت جرحا ممائلا في الاستمتاع بالصلبة في انجلترا . (٣) .

ولكن أصواتا أخرى ارتفعت تدافع عن دون كيشوت وتقرر أن السخرية التي استخدمها سرفانتس في هذا العمل كانت ذا أثر كبير في القضاء على ظاهرة غير صحية انابت المجتمع الاسباني في عصره ألا وهي الاغراق في قراءة الروايات الخيالية ، وفي عام ١٧١١ كتب شافتسبري Shaftesbury يقول : لو كنت مثل سرفانتس الاسباني واستطعت بنجاح يماثل نجاح هذا الكاتب المرح أن أقضي على هذا الشغف بالفروسية القوطية أو المغربية ، لكنت هدأت بالا حتى ولو شاهدت بنفسي عملي الساخر هذا يقابل بالاحتقار بعد أن حقق المراد منه وحطم مرده العقل ووحشه ، وهو الفرض الذي من أجله كتب » . (٤) .

(2) The Translator's Preface, The History Of The Tenownd Don Quixote de la Mancha (London, 1700) .

(3) The Tatler, No. 219, 2 September 1710 .

(4) Characteristicks (London, 1711) . III ص ٢٥٣

وشافيتسبري وستيل متفقان على أن قيمة ما كتبه سرفانتس تتركز أولاً وأخيراً في قدرة هذا العمل على أن يحدث تغييراً جذرياً في المناخ الثقافي للمجتمع ، وأن نجاحه في أحداث هذا التغيير لم يتم إلا باستخدامه السخرية كعنصر رئيسي في الرواية .

ويحلول منتصف القرن الثامن عشر نجد تحولاً طفيفاً وإن كان ملحوظاً في صورة دون كيشوت يتمثل في الاهتمام المتزايد بشخصية كيشوت وعلاقته بالعالم وصفاته المحببة وشطحات لسانه التي تبعث الضحك ولا تثير الاستهزاء ، كما يتمثل أيضاً في عدم التركيز على الجوانب الساخرة في الرواية . ولا شك أن هذا التغيير الذت طرأ على نظرة القرن لدون كيشوت كان جزءاً من تغير أكبر وأشمل طرأ على العصر كله ، ومن مظاهره استحسان المرح البريء والفكاهة الوادعة والمناداة بحب الخير والانسانية . وقد انعكس هذا الموقف على نظرتهم لدون كيشوت واستحسانهم لكل ما يمثل من مثل وقيم .

وتغير المناخ الفكري في هذا القرن يبدو واضحاً ليس فقط في الأعمال الروائية التي انتجت فيه ، وهو ما نرمي إليه في تحليلنا لرواية جوزيف آندروز هنري وفيلدينج ، ولرواية تريستراخشاندي للورانس ستيرن ، ولكنه يبدو جلياً أيضاً في التعليقات النقدية على الرواية الأسبانية والتي كنت خلال هذا العصر . وفيما كتبه د . جونسون نجد أقوى وأصدق تعبير عن هذا التحول :

« عندما يقص فارس لا ما نشأ بكل جدية على رفيقه كل هذه المغامرات التي سينفرد بها عن الآخرين ، كان يدعى لحماية الامبراطوريات ، أو يناشد لكي يقبل ولية العهد التي حافظ على شرفها شريكة حياته ، أو أن يكون لديه ما ينشره حوله من ثروات ومظاهر تكريم ، وجزيرة يهبها لخادمه المخلص ، فإن القليل من القراء وسط ضحكاتهم أو رثائهم يستطيع أن ينكر أنهم قد اعترتهم في لحظة ما رؤى مثل هذه ، وإن لم يتوقعوا أحداثاً بمثل هذه الغرابة ولم يحاولوا تحقيقها بطرق مماثلها في عدم جدواها . ونحن عندما نرثي لحالة فاننا نعكس خيبة آمالنا ، وعندما نضحك فإن قلوبنا تنبئنا أنه ليس مدعاة للسخرية أكثر منا ، إلا أنه يفصح عما تضرع عقولنا . » (٥)

ورأى د . جونسون على درجة كبيرة من الأهمية ، فهو يعبر بطريقة واضحة ومباشرة عن فكرة أخذت تنمو وتسيطر رويداً رويداً على نظرة العصر لدون كيشوت ، ألا وهي أن المشكلة الأساسية التي تواجه الفارس الأسباني هي مشكلة انسانية عامة وإن كانت تقل في درجتها وخطورتها عند الانسان العادي ، وأن الجنون الذي ييدر عن ذلك الفارس إنما يعبر عن موقف الانسان المثالي عندما يواجه واقعا

(5) Samuel Johnson, The Rambler, No. 2, 1750 .

لا يرتضيه ولا يقبله ولا يملك حياله سوى اطلاق العنان لخياله كتعويض عن التغير الذي يجب أن يحدثه فيه .

ولهذا نجد أن موقف د . جونسون يتسم بتعاطف شديد تجاه دوون كيشوت وتفهم عميق لحالته ، كما ان محاولات دون (كيشوت المتكررة واليائسة لاصلاح العالم اكتسبت لونا من النبيل الذي اعتبره منتصف القرن خير تعبير عن الانسان كوجود مثالي .

ولكن أكثر ما بهر القرن الثامن عشر فيما يتعلق بالرواية الاسبانية هو أن السخرية وروح الفكاهة التي تسود العمل بأسره قد استطاعت أن تحطم الكثير من الأصنام ، وعلى قمتها تلك المفاهيم الخيالية التي كانت سائدة في القرن السادس عشر ، وتلك الحكايات غير الواقعية عن بطولات خيالية لأبطال تفوق قدراتهم قدرات البشر . ولكن تصوير القرن الثامن عشر لنجاح سرفانتس كان مشوبا ببعض المغالاة ، فنجد على سبيل المثال الروائي طوباياس سمولت يكتب في عام ١٧٥٥ : « لم يكد دون كيشوت يظهر حتى اختفت الروايات الرومانسية كما يختفي الندى عندما تظهر الشمس »^(٦) وفي مجلة لندن - The London Magazine يكتب كاتب غير معروف الهوية يقول : « عندما كتب سرفانتس روايته دون كيشوت كانت آراؤه حكيمة ونبيلة ، فلقد حاول في الرواية أن يستعيد الحكمة الفطرية لأهل بلده . . . فتبدد تدريجيا جنون عصره وأخذت الحكمة الهادئة رويدا رويدا تستعيد مكانها الأصلي ، وبرهن نجاح الكاتب على حكمته » .^(٧)

ولقد عبر جيمس بيتي James Beattie وهو واحد من أشهر النقاد الأدبيين في القرن الثامن عشر ، عن رأيه عندما قال :

« ما كاد هذا العمل يظهر حتى تبددت أفكار الفروسية كما يذوب الثلج عند طلوع الشمس ، واستيقظت الانسانية كما لو كانت في حلم ، وضحك الناس على أنفسهم لأنهم سمحوا لهذا العبث أن يسيطر عليهم لفترة طويلة ، وتعجبوا كيف لم يكتشفوا هذه الحقيقة من قبل . . .

لقد تسبب دون كيشوت في موت الروايات الرومانسية القديمة وأنجب الرواية الجديدة . فمن يومها تخلى الأدب الروائي عن حجمه الهائل ومظهره المخيف وطريقته الطائشة ونزل الى مستوى الحياة العادية ، وخاطب الانسان كند له وكصديق مهذب مرح ، ولا يعني هذا

ص ٥٦٢ (6) James Beattie, On Fable and Romance, Dissertations Moral And Critical (London, 1783)

ص ٢٢٧ (7) The London Mahagine, May 1749.

ان كل الروائيين الذين أتوا بعد سرفانتس قلدوا طريقته ، أو حاكوا أسلوبه ، ولكنهم تعلموا منه كيف يتجنبون المبالغة ويحاكون الطبيعة » . (٨) .

وهنا نجد « بيتي » يصور تأثير دون كيشوت في مجتمعه كاصلاح ، وليس كتدمير أو تحطيم لما هو قائم بالفعل ، وفي هذا يعبر « بيتي » تعبيرا صحيحا عن النصف الأخير من القرن والذي لم يجد في سخرية سرفانتس سلاحا مدمرا فتاكا ، بل أداة للتغيير والاصلاح ، وبالإضافة الى هذا فان « بيتي » قد أصاب عندما اعتبر سرفانتس المؤسس الحقيقي للرواية الواقعية .

ولا شك أن جزءا من اهتمام القرن الثامن عشر بدون كيشوت يرجع الى أن الهجوم الذي شنته هذه الرواية على الروايات الخيالية الرومانسية وما تحويه من قصص لا أساس لها من الصحة ، قد مهد الطريق نحو أسلوب أكثر واقعية في تصوير الشخصيات والأحداث في الأدب القصصي ، وهو اتجاه بدأ يسود في هذا العصر . ويمكننا القول أيضا ان تزايد الاهتمام بشخصية دون كيشوت وبالصفات المحببة فيه والذات نلاحظه في هذا العصر ربما يرجع الى سبب له علاقة وثيقة بالتغيير الفكري في ذلك القرن ، فالملاحظ أن هذا القرن قد شهد موجة فكرية حول الأنظار الى المشاعر الانسانية ، بحيث أصبحت تلك المشاعر غاية في حد ذاتها وقيمة شبه مطلقة بنسبتها - أوجب أن ينشدها - الانسان في كل مكان وزمان ، ولقد اصطلح على تسمية هذه الموجة بـ « الاتجاه الشعوري » . - Cult Of Sensi- bilily .

في بداية القرن كان الايمان بالعقل في ذروته ، فليس غريبا إذن أن نعد مغامرات دون كيشوت وقتها شطحات خيال محموم تستحق الهجوم ، ولكن بتقدم السنين في هذا القرن بدأ في الظهور تيار فكري يؤمن بأن الانسان طبع بالفطرة على حب الخير ، ويؤكد أهمية التفاؤل وحب البشرية وطيبة النفس ، وهي قيم نادى بها كل من شافنتسبري واديسون في بداية القرن ، وان لم تجتذب مؤيديها الا عند منتصف القرن حيث أصبحت قوة فكرية لا يستهان بها . فليس من المستغرب إذن أن تبدو الطيبة الأساسية في شخصية دون كيشوت كعذر كاف لكل ما يبدر منه من تصرفات طائشة ، كما أصبح هناك استعداد لتبرير المواقف المجنونة التي كان هذا الفارس يتخذها ، بل والنظر اليها بكثير من التعاطف والفهم .

ولكن قبل أن نتناول بالتحليل كيف اقتبس روائتو القرن الخامس عشر دون كيشوت ونوضح سيطرة الاتجاه الشعوري على الرواية الانجليزية في ذلك العصر فان نظرة سريعة على رواية سرفانتس وكيفية

ص ٥٦٣ - ٥٦٤ . James Beahle, OP. cit (8)

استخدامه لعنصر السخرية فيها ربما ساعدتنا في توضيح العلاقة بين الرواية الاسبانية وما قدمه الروائيون في هذا القرن .

عنصر السخرية في دون كيشوت :

يعتبر عنصر السخرية واحدا من أهم الجوانب التي تجعل من دون كيشوت عملا متميزا فريدا ، وفضلا عن ذلك فهو العنصر الذي ترك أثرا عميقا وواضحا في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر ، فلقد لاقت الطريقة التي استخدمها سرفانتس لاشاعة المرح والضحك البريء من ناحية ومحاولة اصلاح المجتمع من ناحية أخرى ، استحسانا كبيرا من مفكري ذلك العصر ، استحسانا حدا بالروائيين منهم أن يحاولوا تقليد هذا العمل بطريقة أو بأخرى ، واحداث تغيير في مجتمعاتهم يماثل ما أحدثه سرفانتس في بلاده .

صدرت رواية دون كيشوت في جزئين ، ظهر أولهما في عام ١٦٠٤ و ثانيهما في عام ١٦١٤ وتدور أحداث الرواية حول نبيل اسباني ناهز الخمسين من العمر ويعيش في إحدى قرى لامانشا تصلبه مديرة لمنزله وابنة أخت في العشرين . ولقد أمضى هذا النبيل معظم وقته في قراءة الروايات الخيالية Ro-mances التي كانت واسعة الانتشار في هذا العصر وتدور أحداثها حول الفروسية والبطولة والاعمال الخارقة التي يقوم بها فارس أو آخر ، ويطلق اسم « الفارس الجوال » Knight errant على هذا الفارس لأنه يقوم دائما بالترحال من مكان الى مكان سعيا وراء مغامرات جديدة ، أو عملا على تحقيق رغبة محبوبته والتي دائما ما تطالبه بأعمال لا يستطيع انسان عادي القيام بها .

ولقد شغف دون كيشوت بهذه الروايات شغفا وصل الى الحد الذي جعلها تسيطر سيطرة كاملة على عقله ، فأصبح يخلط بين الواقع والخيال ، بل وأصبح يرى أحداث هذه الروايات كحقيقة واقعة لا شك في صحتها ، ويحاول محاكاتها أو حتى التفوق عليها . كما أصبح يرى العالم من خلال المنظار التي تقدمه ، وفقد القدرة على رؤية الواقع كما هو أو كما يراه الآخرون .

وهكذا دفعت هذه الروايات بدون كيشوت الى حافة الهوس والجنون ، فخرج يمتطي جواده « روزينانت » ويصعبه خادمه سانشو ممتطيا حماره « دايبل » . خرج حاملا رمحه ومرتديا درعه ومنتخلا نفسه فارسا هماما يجول العالم ليقهر الظلم ويدافع عن الضعفاء والمظلومين . وبالرغم من نواياه الطيبة فان دون كيشوت قلما كان ينجح في درء الظلم عن الضعفاء ، لأن الطريقة التي يستخدمها في الدفاع عنهم ينقصها العقل والتعقل والفهم السليم للواقع .

والسخرية في دون كيشوت تقوم على دعامتين أساسيتين :

أولهما : الطريقة التي صور بها سرفانتس بطله ، وثانيهما التناقض بين شخصيتي دون كيشوت وخادمه سانشو .

أولا : شخصية دون كيشوت :

يصور سرفانتس بطله كإنسان تسلطت على عقله فكرة واحدة استبعدته وجعلته أسيرا لها ، وهذه الفكرة هي أنه فارس مغوار ألقى على عاتقه مهمة انقاذ العالم من الظلم والفساد . ودون كيشوت غير قادر على التفكير بطريقة مغايرة لما عهده في الروايات التي كان يقرأها بنهم شديد ، بل انه يحاول تطبيق ما بها من قيم ومثل على العالم الذي يعيش فيه .

وسرفانتس حريص الا يجعل من بطله انسانا مجنونا لا يستطيع التفكير ، بل جعله قادرا على تقديم الحجج وابرار البراهين ، وان كانت المقدمات التي يبدأ منها خاطئة دائما . وعلى سبيل المثال نجد دون كيشوت حائرا يفكر كيف يعبر عن خضوعه التام لمشيئة حبيبته دالسينيا Dulcinea (وهي حبيبة لا وجود لها إلا في خياله) وكيف يكفر عن أخطائه لكي ترضى عنه . ولهذا فهو يحاول أن يجد مثالا يقتديه في الفرسان القدماء ويوازن بين جنون رولاند Roland وسوداوية أماديس Amadis ، وفي النص التالي نجد تناقضا هائلا بين قدرة دون كيشوت على التفكير المنطقي وبين اللاعقل الذي تنطوي عليه مناقشة لموقفه :

« لو كان رولاند فارسا شهما حقا كما يقولون فلا عجب ، فكيف يمكننا أن نتجاهل انه كان به مس من الشياطين ، ولم يكن أحد يستطيع قتله إلا بغرز مسمار طويل في باطن قدمه ، ولقد كان هذا هو السبب في ارتدائه أحذية ذات سبع نعال حديدية . ولكن كل هذا لم تحل بينه وبين برناردو دل كاريو Bernardo del Carpio الذي فهم هذا وخنقه بين يديه العاريتين عند رونسيفال . ولكننا لو غضضنا النظر عن شجاعته ودققنا في موضوع جنونه لوجدنا أنه أصيب بالجنون جراء ما وجده من برهان بجانب جدول المياه ، وما تلقاه من أخبار عن الراعي بأن انجليكا الجميلة قضت أكثر من ظهيرتين في فراش ميدورو Medoro ذلك المغربي الصغير أجعد الشعر الذي يعمل في خدمة اجرامانت . لوأنه صدق هذه الحكاية ، أو لو كانت سيدته قد خانتة بالفعل هكذا ، فليس عجيبا أن يصيبه الجنون ، ولكن كيف أستطيع أنا تقليد جنونه بدون أن يكون لدي الدافع لذاته . . فأننا أقسم أن حبيبتي دالسينيا دل توبوز Dulcinea del Toboso لم تر مغربيا واحدا

بزيه المغربي في حياتها . وانها الآن ما زالت مثل اليوم التي ولدتها فيه أمها ، واني لأجرحها
أيما جرح لو تخيلت شيئا آخر واستسلمت للجنون على وتيرة رولاند الغاضب .

ومن ناحية أخرى فانا أعلم أن أماديس الغولي Amadis of Gaul حقق سمعة لا
تبارى كعاشق بدون أن يفقد عقله أو تصيبه نوبات من الهذيان . فكما يقول التاريخ بعد أن
سخرت منه السيدة أوريانا ونهته عن الظهور أمامها إلا بعد أن تسمح له بذلك فما كان منه
الا أن اعتزل الى الصخرة الجرداء بصحبة ناسك ، وهناك ذرف كفايته من الدموع وتوجه الى
الله بقلب خالص صادق حتى أن السماء أنقذته من هذه البليلة . فلما كان هذا صحيحا -
وهو لا شك كذلك - فلم أجلب على نفسي العذاب بأن أخلع ملابسي وأصبح عاريا ؟ ولم
أخذش حياء الأشجار التي لم تسبب لي أدنى أذى وأعكر صفو المياه الرائعة في هذا الجدول
وهو الذي يمدني بالماء عندما أعطش ؟ فلتحيا اذن ذكرى أماديس الغولي وليكن هو النموذج
الذي يحتديه دون كيشوت فارس لامانشا على قدر استطاعته . (٩) .

ان أول ما يلحظه القارئ هنا هو الطريقة المنظمة والعقلانية التي يبحث بها دون كيشوت
الاختيارات المطروحة أمامه . بل ان طريقته تؤكد انه على دراية بطرق القياس المنطقية ، فنحن اذا
تبعنا تسلسل أفكاره حتى توصل الى اختياره لأماديس كنموذج يحتديه نجده قد وازن بطريقة عقلانية
تماما بين رولاند واماديس ، وهذا ما يمكن أن يصبح أكثر وضوحا من النموذج التالي :

المقدمة	رولاند	أماديس
الأولى	شجاعته	جنونه
	ناجمة عن	ناجم عن
	مس من	طرد
	الشياطين	حببته له
	شجاعة	حببته
	دون كيشوت	دون كيشوت
		لا خلاصه

(9) Cervantes, The Adventures Of Don Quixote, Translated by J.M.

ص ٢١٤ - ٢١٥ (Harmondsworth, 1950) Cohen

المقدمة	غير ناجحة	لم تخنه	(معلن)
الثانية	عن مس	قط	وسوف تساعد دون
	من الشياطين		كيشوت بنفس الطريقة
(ضمني)	(ضمني)	(معلن)	(ضمني)
النتيجة	مرفوض	مرفوض	مقبول

والسخرية هنا تنتج من ادراك القارئ للتناقض بين قدرة دون كيشوت على التفكير المنطقي من ناحية وغياب المنطق والعقل في محاولته لتقليد رولاند أو أماديس من ناحية أخرى ، وربما كان من أهم أسباب بقاء دون كيشوت كعمل أدبي ناجح عبر القرون هو أن سرفانتس لم يصور بطله كرجل مسلوب العقل تماما لا يثير اهتمام القارئ أو تعاطفه ، بل جعله انسانا تتسلط على عقله أوهام معينة ، وان لم تنف عنه صفة الآدمية ، فدون كيشوت لا ينقصه الذكاء أو الشهامة أو الاقدام ، وهي صفات لا شك تثير اعجاب القارئ وتقربه منه . والقارئ اذ يضحك على مغالاة هذا الفارس في محاولته تقليد سلوك عصر من الفروسية قد مضى وولى ، فهو يدرك ان لدى كل انسان نقطة ضعف يمكن أن تجعل منه شخصا لا يختلف كثيرا عن دون كيشوت .

ثانيا : التناقض بين شخصيتي دون كيشوت وسانشو :

لا شك أن التناقض الجاد بين السيد وخادمه هو واحد من أهم وأبرز سمات دون كيشوت ، بل انه ليصعب أن نتخيل دون كيشوت بدون خادمة ، فهما يمثلان الى حد كبير وجهين أساسيين للطبيعة الانسانية ، فاذا كان دون كيشوت يمثل العقل فسانشو يمثل الجسد أو الغريزة ، واذا كان دون كيشوت يعبر عن مثالية الانسان غير الواقعية فان سانشو يمثل فطنة الانسان الغريزية التي لا تأخذ في حسابها الأفكار المجردة بل تسعى الى اشباع الحاجات الأساسية للانسان .

ويمكن القول ان التناقض بين الاثنين يولد نوعا من السخرية لا ينصب على واحد فقط منهما دون الآخر ، فانشغال سانشو بمعدته طوال الوقت يثير الكثير من الضحك عندما يوضع جنبا الى جنب مع اللامبالاة الغير واقعية (بل الغير طبيعية) التي يظهرها دون كيشوت حيال الطعام ، كما ان شجاعة دون كيشوت التي يمكن أن توصف بالتهور تتناقض وتتنافى مع جبن سانشو ، وان كان سرفانتس حريصا ألا يجعل من هذا الجبن دليلا على خسة سانشو بقدر ما هو اشارة أو تنويه بالتصاق سانشو بالحياة ووجه الغريزي لها ، فسانشو - على النقيض من دون كيشوت - لا يدخل المعركة الا اذا كان لديه سبب لهذا ، كأن يحصل على فائدة ما أو يدافع عن مكسب مادي ما يمكن أن يحققه .

فوطيفة سانشو الحقيقية في الرواية هي أنه يمثل اتجاهها مناقضا تماما لدون كيشوت ، كما أن مناقشاته مع سيدة تعمل على توضيح عدم قدرة دون كيشوت على رؤية الواقع (أو بالأحرى رفضه لرؤية هذا الواقع) حتى ولو كان هذا الواقع واضحا وضوح الشمس . وفي المثال التالي يدور حوار بين دون كيشوت وسانشو بعد أن كان السيد قد أمر خادمه بأن يوصل خطابا لحبيبتة داليسنيا والتي اعتقد خطأ أنها متخفية في ثياب فلاحه :

وقال دون كيشوت « » وبعد أن وصلت هناك ، ماذا كانت ملكة البهاء تعمل ؟ أنا واثق أنها كانت تقوم بلضمم اللآلئ أو بتطريز حلية ما بخيوط من الذهب لفارسها الأسير .

فأجاب سانشو : لا . لم تكن تفعل أيا من هذا . بل كانت تغربل بعض القمح في فناء الدار الخلفي .

قال دون كيشوت : لا شك اذن أن حبات القمح قد تحولت الى لآلئ عند لمسها إياها هل لاحظت يا صديقي اذا كان من النوع الابيض أو البني ؟
فأجاب سانشو : لم يكن أيا من هذا . كان لونه أحمر ،

فقال دون كيشوت : فلتصدقني اذن عندما أقول لك ان هذا القمح لا بد وأن تحول الى أجود أنواع الخبز حيث أنها صنعتها بيديها ، وأنا لا أشك في هذا قط . وعندما أعطيتها خطابي هل قبلته ، هل وضعته فوق رأسها ؟ هل قامت بأي احتفال يليق بمقام خطاب مثل هذا ؟ قل لي ماذا فعلت ؟

فقال سانشو : عندما ذهبت لأسلمها إياه كانت منهمكة في العمل حيث كان يغربلها كمية ليست بالقليلة من القمح وقالت « ضع الخطاب هنالك يا صديقي ، فوق هذه الزكية ، فأنا لن أستطيع قراءته قبل أن أنتهي من غربلة القمح الموجود هنا » . .

فقال دون كيشوت : يالها من سيدة حكيمة ، لا بد وانها طلبت منك ذلك لكي تستمع بقراءته على مهل فيما بعد . أكمل ياسانشو وبينما كانت تعمل ماذا قالت لك ؟ أي أسئلة وجهتها لك بخصوصي ؟ وكيف أجبتها ؟ هيا صارحني بكل شيء ولا تغفل ولو كلمة واحدة .

فقال سانشو : لم تسألني أي شيء . ذكرت لها ان سعادتك كنت هنا تقوم بالكفارة في خدمتها بعد أن خلعت الملابس من نصفك الأعلى ، وانك مدفون هنا بين الجبال مثل الانسان الهمجي ، وانك تفترش الارض ولا تتناول طعاما من منضدة ولا تمشط ذقنك ، بل تبكي وتلعن حظك العاثر .

فقال دون كيشوت : لقد أخطأت يا سانشو اذا قلت لها انني ألعن حظي فاني على العكس أباركه ولسوف أباركه كل يوم في حياتي لأنه جعلني أهلا لكي أحب سيدة عالية في المقام مثل دالينا دل توبوزو .

فأجاب سانشو : انها عالية جدا لدرجة أنني لن أحنث قسما لو قلت انها أطول مني بما يقرب من راحة اليد .

فسأل دون كيشوت : وكيف عرفت ذلك يا سانشو ؟ هل قست نفسك بجانبها ؟

فأجاب سانشو : بلى . لقد ذهبت أساعدها في رفع كيس من القمح ووضعه فوق الحمار ، ولهذا كنت على مقربة منها ، وتلك هي الطريقة التي عرفت بها انها أطول مني بما يقرب من راحة اليد . (١٠)

ان أول ما يسترعي الانتباه في هذا الحوار بين السيد وخادمه هو أنه على درجة كبيرة من الاتساق ، فبينما يشير سانشو في حديثه الى أشياء عادية يلمسها في واقعه اليومي فان دون كيشوت يستخدم في حديثه أشياء ومفاهيم لا اتصال لها بهذا الواقع اليومي ، ويمكننا تصوير التناقض بين تصورات دون كيشوت الخاطئة وبين حقيقة الواقع التي يؤكدها سانشو فيما يلي :

افتراضات دون كيشوت حول دالينا	ردود سانشو على هذه الافتراضات
لا بد وأنها كانت تلضم اللآلئ لفارسها الأسير	كانت تغربل القمح في فناء الدار الخلفي
لا بد ان القمح قد تحول في يدها الى أجود أنواع الخبز	
لا بد انها قامت بالاحتفال بخطاب دون كيشوت	كانت منهمكة في غربلة القمح ولم تقرأ الخطاب
لا بد أنها أجلت قراءة الخطاب لتقرأه على مهل فيما بعد . أي كلمات نطقت بها ؟	لم تقل شيئا . أخبرها أن دون كيشوت يقوم بالكفارة من أجلها ويلعن حظه العاثر
هذه الكفارة جعلته أهلا لحب سيدة عالية المقام	هي في الواقع أعلى من سانشو
كيف عرف سانشو ذلك ؟	عندما ساعدها في رفع كيس من القمح فوق الحمار

ومن هذا الحوار يتضح لنا شيء آخر على جانب كبير من الأهمية ألا وهو قدرة دون كيشوت على اجراء حوار متماسك لا يناقض المنطق في مظهره ، بل يدل على دراية بأصول الحديث ومراعاة له ، فعلى سبيل المثال لا يغفل دون كيشوت ملاحظة سانشوان دالسينيا كانت تقوم بغربة القمح في الفناء الخلفي لدارها ولا يتجاهل معناها ، بل يأخذ هذه الفكرة كتعصيد لافتراضه أن دالسينيا تتخفى في ثياب ريفية وبدون أن يساوره أدنى شك في صحة تحليله للموقف . فمهما حاول سانشوان أن يجعل سيده يرى الواقع فإن محاولاته تبوء بالفشل ، لأن دون كيشوت بالرغم - من قدراته العقلية المتفوقة - قد بنى حوله حاجزا من الوهم ليس من السهل اختراقه .

والتناقض بين دون كيشوت وسانشو يولد نوعا من السخرية الضاحكة والفكاهة الطيبة التي أصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج الذي قدمه سرفانتس في هذه العلاقة بين السيد والخدام ، ونجد أن الرواية في القرن الثامن عشر قد اقتبست الكثير من سرفانتس ، ولكن العلاقة بين شخصيتين متناقضتين ومتقابلتين مثل تلك التي وجدت بين دون كيشوت وخدامه كانت من أهم النواحي التي تركت أثرا في رواية ذلك العصر .

وبتحليلنا لما قدمه اثنان من روائي القرن الثامن عشر ، ألا وهما هنري فيلدنج في جوزيف أندروز ولورانس ستيرن في تريسترام شاندي ، نأمل أن نلقي بعض الضوء على استجابة هذا القرن لسرفانتس وكيفية اقتباس هذين الروائيين لعنصر السخرية فيها .

هنري فيلدنج وعنصر السخرية في جوزيف أندروز :

يعتبر هنري فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) واحدا من أهم الروائيين في القرن الثامن عشر ، وترجع أهميته الى أنه حاول أن يرقى بفن الرواية الى فن الملحمة ، كما أنه حاول استخدام الكوميديا أو الفكاهة كوسيلة لاصلاح المجتمع .

وفيلدنج مثل معظم معاصريه لا يساوره أدنى شك في القيمة الأدبية لدون كيشوت ، فلقد كتب يقول : « ان من يمعن النظر في أعمال سرفانتس أو هوجارث ولا يكتشف مواطن جمال جديدة عندما يتفحصها للمرة الثانية أو حتى الثالثة في اعتقادي حكم سيء » ولكن الشيء الذي حدا بفيلدنج أن يعجب بما حققه سرفانتس هو لا شك قدرة الفكاهة والمرح على التعليم والاصلاح ، وهو رأي عبر عنه فيلدنج كثيرا فيما كتبه بشأن الفكاهة والسخرية ووظيفتهما في المجتمع . كما أعرب فيلدنج عن قلقه للبس والغموض الذي يمكن أن ينتج عنها . ويفرق فيلدنج بين السخرية الخالصة التي تستخدم من أجل الاستهزاء بشخص ما أو بفكرة ما ، وهي في نظره تخط من شأن مستخدميها وبين السخرية

المرحة ، أو الفكاهة والتي تستخدم لهدف سام غير شخصي وترمي الى التعليم والاصلاح ، ومفهوم فيلدنج هذا عن السخرية لا يختلف كثيرا عن مفهوم معاصريه ، فلقد أعرب الكثيرون منهم عن قلقهم بشأن قدرة السخرية على الهدم اذا ما استخدمت مثلا لتهديد الأبرياء أو للهزء من قيم المجتمع النبيلة ، فلو أنها استعملت في مثل هذه الحالات لأصبحت تهظيدا لاستقرار المجتمع وقلبا لقيمه ومثله .

وبالرغم من مخاوف فيلدنج نحو السخرية فإننا نجده يكثر استخدامها فت كل أعماله ، وان كان حريصا دائما أن يجعلها واضحة لا لبس فيها بحيث لا يختلط الامر على القارئ ولا يسيء فهم مقصده .

وقبل أن يكتب فيلدنج روايته الشهيرة جوزيف آندروز والتي يقتبس فيها بعض عناصر دون كيشوت ويشكلها بحيث تلائم عصرا ومجتمعا مختلفين فلقد كتب مسرحية ما بين عامي ١٧٢٧ و ١٧٢٩ أسماها دون كيشوت في انجلترا .

دون كيشوت في انجلترا

يظهر دون كيشوت في هذه المسرحية كإنسان مجنون قد ابتعد ابتعادا هائلا عن الواقع ، وان كان يحمل في نفسه كل الفضائل الأساسية للإنسانية . وبالرغم من ان جوانب الضعف في هذه المسرحية كثيرة جدا غير أنها تمدنا بفكرة واضحة عن موقف فيلدنج ازاء شخصية دون كيشوت في هذه الفترة من حياته ، مما يلقي الضوء على تطور هذا الموقف عندما شرع في كتابة جوزيف آندروز .

وفي دون كيشوت في انجلترا يظهر الفارس وخادمه سانشو كامتداد للشخصيات الاصلية التي خلقها سرفانتس ، وقد قادتهما الأحداث والمغامرات الى البلاد الانجليزية حيث تجري أحداث المسرحية . وتدور المسرحية حول حب الفتاة دوروثيا Dorothea للشاب فيرلوف Fairlove وهو شاب على قسط وافر من الأخلاق ، وإن كان والدها سيرتوماس Sir Thomas يعارض بشدة فكرة زواج ابنته منه ، ويفضل أن تتزوج من السيد بادجر Squire Badger حيث أنه وافر الثراء .

ويظهر دون كيشوت في هذه المسرحية كإنسان مشغول الى حد الاغراق بأفكار الفروسية والبطولة ، وبحيث يغفل تماما كل الجوانب المادية والعملية للحياة ، ويتضح هذا تماما من مطلع المسرحية حيث يجري حوار بين صاحب الفندق (الذي ينزل به دون كيشوت وبين سانشو وفيه يحاول صاحب الفندق جازل Guzzla أن يطالبهما بدفع ما عليهما من ديون :

جازل : لا تكلمني يا سيدي عن دون كيشوت أو حتى عن العفريت ، فهذا الرجل يدخل منزلي ويأكل طعامي ثم يقول انه فارس جوال . بل إنه وغد جوال وإذا لم يسدد ما عليه من ديون فسأحضر أمرا بالقبض عليه .

سانشو : ان سيدي لا يخشى أمرا مثل هذا يا صديقي . لو كنت في إسبانيا لعرفت أن أمثاله من الرجال لا يخضعون للقانون .

جازل : لا تحدثني يا سيدي عن اسبانيا ، فأنا رجل انكليزي ولا يوجد انسان هنا لا يخضع للقانون . وإذا لم يسدد سيدك ديونه فسألقي بعظمته الاسبانية في مكان يصعب عليه الخروج منه مثلما صعب على أهل بلدي دخول جبل طارق . (١١) .

وهنا نجد فليدينج قد احتفظ بتلك النظرة الخاطئة للواقع التي هي واحدة من أهم سمات بطل سرفانتس . ولكن الاختلاف الأساسي بين طريقة تقديم كل من الشخصيتين هو أن فليدينج لم يحاول أن يتبع الأسلوب الساخر في تصويره لدون كيشوت ، أي أننا نجد أنفسنا وجها لوجه مع انسان فقد اتصاله بالواقع وأعرق في الخيال بدون أن يستغل فليدينج هذا الموقف في اثاره ضحك القارئ (أو المشاهد) أو تعاطفه مع البطل .

والحوار التالي بين سانشو ودون كيشوت يوضح غياب عنصر السخرية من تصوير فليدينج لدون كيشوت وفيها يأمر السيد خادمه أن يقوم بدفش ما عليهما من ديون :

سانشو : فلتفضل فخامتك وتخبرني من أين لي الحصول عليها (الأموال) فليس بالامكان الدفع بأيد خالية ، وحيث لا يوجد شيء لا يأتي شيء . أن اثني عشر محاميا لا يمكن أن يعملوا إنسانا نزيها واحدا .

دون كيشوت : أترك هذه الصلافة وادفع الدين فت الحال . (١٢) .

فجهل دون كيشوت بأبسط قواعد الحياة العملية - وهي أنه من الضروري أن يكون لديك مال لكي تستطيع أن تسدد ما عليك من ديون - هذا الجهل لا يكسب هنا أي بعد ساخر ، بل على النقيض من ذلك فهو يضع دون كيشوت موضع الاستهزاء .

وان كانت هناك محاولة من جانب فليدينج لتشكيل الموقف بطريقة ساخرة فاننا نجدها في الهجوم الذي يشنه سانشو على المحامين .

ص ٦٧ (11) The Works Of Henry Fielding, Esg., ed. James P. Browne (London, 1903) III

(١٢) نفس المرجع ص ٧٢

فعندما حذف سانشو « غير نزيه » كصفة لللاثني عشر محاميا الذتن ذكرهم فانه يحشنا أن نرى في هذا الصفة وصفا لجميع المحامين على السواء ، وعلى الرغم ان استخدام فيلدنج لعنصر السخرية هذا يشوبه الكثير من السطحية الا أنه يمهّد الطريق نحو استخدامات أكثر جدية وعمقا في كتاباته التجلية كما انه يوضح صفتين أساسيتين في طريقة استخدام فيلدنج للسخرية لازمتاه خلال حياته الأدبية بأسرها .

أولا : ان السخرية لا بد وأن تعبر عن موقف أخلاقي للكاتب ، وهذا الموقف لا يجب أن يشوبه أ: غموض أو إبهام .

وثانيا : استخدام فيلدنج السخرية كوسيلة ليعلق بها على موضوع أو حدث يقع خارج اط الاحداث التي تجري في الرواية أو المسرحية ، فنجد في كثير من الأحيان ينتقد عادة اجتماعية أو موضوعا سياسيا ليس له علاقة مباشرة بالرواية أو المسرحية التي يظهر فيها هذا النقد ، فهنا مثلا نجد أن هجوم سانشو على مهنة المحاماة لا علاقة لها بأحداث دون كيشوت في انجلترا ولكن فيلدنج يستخدم هذا الهجوم الساخر كوسيلة يعبر بها عن رأيه فيما يحدث بالمجتمع ، وهي وسيلة سيكثر من استخدامها في أعماله التالية .

ولكن العيب الأساسي في تصوير شخصية دون كيشوت في هذه المسرحية يكمن في أن فيلدنج قد جعل من بطله متحدثا بلسانه ومعبرا عن أفكاره ، وعلى لسان دون كيشوت تبدو هذه الأفكار على درجة كبيرة من السذاجة مما يفقدها تأثيرها وفاعليتها ، ففي المثال التالي نجد دون كيشوت - وفيلدنج من ورائه لا شك - يقرأون النزاهة المجنونة أفضل بكثير من الفساد العاقل :

دون كيشوت : انني يا سانشولا آبه برأي الناس السيء في ، ولو أننا في الحقيقة تمعنا النظر في أولئك الذين يحبهم الناس لما تمنينا أن نحظى باستحسانهم .

ونجد نفس الفكرة تردد عند نهاية المسرحية :

درنشن : بالتأكيد يا سير توماس انك لن تصطحب معك مجنونا الى دارك .

دون كيشوت : لقد سمعتك أيها الجاهل البائس تلقى بهذه الكلمة في وجهي وصبرت ، ويا للأسف فان كل البشرية تستحقها بدرجة أو بأخرى وان كان يصعب اثبات ذلك . فمن كان يشك أن السيد الصاخب الذئ كان هنا منذ قليل مجنون ؟ أليس من المعقول أن نعتبر الفارس النبيل هنا مجنونا اذ يحاول أن يزوج ابنته من هذا التعس ؟ وأنت

أيها الطبيب فانك مجنون أيضا ولكنك لا تستوي في الجنون مع المرضى الذين يزورونك .
وهذا المحامي مجنون أيضا والا لما دخل في مشادة . أفليست وظيفة زملائه أن يدفعوا الناس
نحو المشادات وبقون هم بلا شائبة تشويه ؟
سير توماس : هاهاها ! . يجتلي لي أن هذا الفارس سيثبت لنا رويدا رويدا اننا جميعا
أكثر جنونا منه .

فيرلف : ربما لم يكن هذا صعب التحقيق يا سير توماس (١٣) .
نلاحظ هنا ان حديث دون كيشوت يخلو تماما من أي تلميحات ساخرة ، فهو هنا يعبر بطريقة مباشرة
عن آراء فيلدنج ان الجشع والطمع والزيغ لتمثل خطرا أكبر على المجتمع من الجنون ذاته ، واذا كانت
هناك محاولة للسخرية في هذا الموقف فاننا نجد لها في استجابة سير توماس لما يدور حوله . وسير توماس
غير قادر على فهم ما يرمي إليه دون كيشوت في حديثه . فضلا عن ذلك فان القارئ (أو المشاهد) لا
يسعه الا وأن يدرك أن دون كيشوت ليس على وشك أن يثبت لهم أنهم أكثر منه جنونا ، بل انه قد أثبت
ذلك فعلا .

وعلى الرغم من القصور الواضح في طريقة تقديم فيلدنج لدون كيشوت الا أن الطريقة التي صور
بها سانشو تبين أنه كان واعيا الى حد كبير بالامكانيات الساخرة لهذه الشخصية ، وفيما يلي نرى كيف
يستعمل فيلدنج واحدة من أبسط طرق السخرية :

سانشو : حسنا . . . لو حدث ووضعت يدي على جزيرة مرة أخرى فسأتصرف مثل
الحكام الآخرين ذوي الحكمة . . . سأنقض على السرقة بأسرع ما يمكن وبعدم أكون قد
كونت ثروتي فليطردوني اذا راق لهم ذلك (١٤) .

فالتناقض بين وصفه للحكام بأنهم « ذوي حكمة » وفي نفس الوقت بأنهم في عجلة من أمرهم على
الانقضاض على النهب والسرقة لا بد وأن يفسر هنا بأنه « ذم في قالب المدح » أي أن المدلول السطحي
للكلمات يناقض المدلول الحقيقي لها ، فبينما يبدو سانشو وكأنه يجذب ويساند هؤلاء الحكام في أفعالهم
فهو في الواقع يذمهم بسبب سوء استغلالهم لسلطاتهم .

ووظيفة سانشو الأساسية في هذه المسرحية هو أن يقوم بدور الراوي الساخر . ففي كثير من المواقف
نجد أنه يتخذ من دون كيشوت مادة للسخرية والمزاح ، فمثلا عندما يسمع دون كيشوت صوت دوروثيا

(١٣) نفس المرجع ص ١٢٦

(١٤) نفس المرجع ص ١٠٣ - ١٠٤

تندب حظها التعس فهو يقفز الى النتيجة الخاطئة انها سجنّت ضد ارادتها ، ويحاول فك أسرها باستعمال القوة ، ويهشم في ذلك جميع نوافذ الفندق الذي اعتقد أنه قلعة مسحوّرة ، وفي الحوار التالي يخاطب سانشو دوروثيا ويعتذر لها عن أفعال سيده ، كما يقوم في الوقت ذاته بدور الساخر :

سانشو : ان سيدي الفارس ذا الطلعة البائسة (وطلعته بائسة لا شك) يبعث لسيادتك بكل تحياته المخلصة ويتمنى ألا تسيئي الظن به لأنه لم يتمكن من دق عنق كل من كانوا بالمنزل ، ولكنه على أية حال أصلح ذلك كله بأن هشم النوافذ جميعها ، وتستطيعين سيادتك الآن أن تنعمي بليلة صافية منعشة ، فليس بالمنزل بأكمله لوح زجاج واحد سليم . ولو أن صانع الزجاج قد استأجره لحسابه لما قام بهذا العمل على وجه أفضل . (١٥)

وأول اشارة أو تلميح بأننا لا يجب أن نفسر الكلام حسب معناه السطحي نجدها في تكرار سانشو للكلمات « الفارس ذا الطلعة البائسة » مشيرا بها الى ان اللقب الذي اكتسبه دون كيشوت نتيجة لانشغاله بأعمال الفروسية والبطولة قد أصبح حقيقة واقعة ، وسانشو باثارته الشك حول قدرات كيشوت العقلية فهو يجهّد لنا الطريق نحو التفسير الساخر لحديثه هذا ، ففي الجملة التالية نجد تناقضا واضحا على المستوى اللفظي :

- ١ - يتمنى ألا تسيء الظن به لأنه لم يتمكن
من دق عنق كل من كانوا بالمنزل
- ٢ - ولكنه على أية حال أصلح ذلك كله بان
هشم النوافذ جميعها

ففي هاتين الجملتين نجد تناقضا بين جزء من الجملة والأجزاء الأخرى المكونة لها ، ففي (١) فان طلب سانشو للسيدة ألا تسيء الظن بسيده يبدو في ظاهره كدفاع عنه ، ويحفزنا لهذا أن نتوقع تصرفا طيبا من جانب دون كيشوت ، ولكن ما أن يكتشف القارئ (أو المشاهد) ان هذا التصرف الطيب ما هو الا دق عنق الناس فانه يضطر الى القفز من مستوى معين من المعنى الى مستوى آخر ، وبالمثل ففي (٢) تكتسب كلمة « أصبح » معنى ساخرا في اللحظة التي يتضح فيها ان هذا الاصلاح قد تم عن طريق تهشيم كل النوافذ .

ويمكننا القول ان دور دون كيشوت في هذه المسرحية لا ينحصر في اتمام الزواج بين دوروثيا وفيرلف ، بقدر ما ينحصر في أنه يمثل نقاء خلقيا يرى فيلدنج انه غير موجود في المجتمع الانجليزي ، ولقد أدى اهتمام فيلدنج البالغ بالقيم الخلقية وبطريقة نشرها في المجتمع الى اضعاف عنصر السخرية في هذه المسرحية . وعلى الرغم من هذا فان المسرحية تؤكد ان فيلدنج كان على وعي تام بالدور الذي يمكن أن تلعبه السخرية في المجتمع ، بشرط أن تكون واضحة لا يخطئها أحد ، وان تكون رسالتها وأهدافها أخلاقية في المقام الأول ، وهذا هو ما حاول أن يحققه في روايته جوزيف آندروز .

جوزيف آندروز

وجوزيف آندروز التي صدرت في عام ١٧٤٢ تحاكي في كثير من جوانبها رواية سرفانتس دون كيشوت وان كان قد راعى في كتابته لها أن تلائم مجتمع منتصف القرن الثامن عشر وتخطبه ، وقد أعلن فتلدنج عن دينه الأدبي للرواية الاسبانية في أول صفحة من الرواية عندما اعترف بأنهم « كتبت محاكاة لطريقة سرفانتس » .

ولقد فهم هذا الاعتراف فت أحيان كثيرة كاشارة للشبه الوثيق بين شخصية القس ابراهيم آدمز ويمكن اعتباره في الواقع الشخصية الرئيسية في الرواية - وشخصية الفارس الاسباني دون كيشوت ، فكل من آدمز ودون كيشوت يجمع بين البراءة الفطرية والبساطة في الحكم على المواقف وبين الاتساع والتعمق في المعرفة . غير أن العلاقة بين جوزيف اندروز ودون كيشوت لا تقتصر بحال من الأحوال على التشابه بين هاتين الشخصيتين ، بل نجد أنها تمتد الى كل من الشكل الذي تتخذه رواية فيلدنج وطريقة استخدامه لعنصر السخرية بها .

إن بإمكاننا القول ان جوزيف اندروز تدور حول الصراعات الأساسية التي جعلها سرفانتس محور روايته ، وان كان فيلدنج قد حورها وقدمها من وجهة نظر عصره ، فنجد مثلاً ان التناقض بين العالم المثالي الموجود بالكتب وبين أرض الواقع الصلبة في دون كيشوت يتخذ في جوزيف آندروز شكل التناقض بين عالم البراءة والمثاليات (وهي مستمدة من الناحية الدينية - أو بالأحرى من كتب الدين) من ناحية وبين الفساد الموجود في المجتمع من ناحية أخرى . ولهذا فان الجنون الذي يمكن أن يوصف به كل من القس آدمز والشاب جوزيف هو براءتهما في عالم تخل عن كل أخلاق وقيم . وتبدأ مغامراتهما شأنهما في ذلك شأن الفارس الاسباني عندما يغادران بلدتهما - لأسباب متباينة - وتنتهي بعودتهما هناك . وأحداث جوزيف اندروز مثل أحداث دون كيشوت تقع في الطريق حيث تتهيأ فرصة كبيرة للشخصيات الرئيسية أن تتقابل مع العديد من أنماط البشر وتتفاعل معها .

وشخصية آدمز كما أشرنا سابقا هي أكثر شخصية يلتزم فيلتزم في تصويرها بالنمط الذي خلقه سرفانتس ، فآدمز يشبه دون كيشوت في ابتعاده عن الواقع واغراقه في الخيال ، فمثلا نجده ينبري للدفاع عن الضعيف أو المظلوم بغض النظر عما اذا كان لديه من القوة العضلية ما يمكنه من التغلب على المعتدي ، وغير آبه بما قد يلقاه هو من أذى وهو يقوم بهذا العمل . ويمثل آدمز البراءة والانسانية وحب الخير في أنقى صورها ، كما يمثل الانسان الذئب تستهويه المعرفة فيخلص في طلبها ، فنجد في كثير من الأحيان وقد استغرق استغراقا تاما في قراءة كتب التراث اليوناني ، ويقرأها بلغتها الأصلية ويتناسى خلالها العالم من حوله .

والحرب التي يشنها آدمز على الظلم والفساد أينما ذهب توقعه في كثير من الأوقات في مصاعب حمة ، وعلى الرغم من الدعة ودمائة الخلق التي يتحلّى بها آدمز الا أنه لا يجبن فقط أمام الصعاب ، فنجدته يتفجر غاضبا عندما تواجهه قوى الشر في المجتمع ولا يتورع عن منازلتها مهما كانت النتيجة ، وفي المثال التالي نجده يندفع بكل حمة وحماس ليدافع عن جوزيف الذي يعتبره بمثابة الابن ويهاجم أولئك الذين أرادوا به الشر :

وما برح آدمز أن أعطاه مجاملة طيبة على وجهه مستخدما في ذلك قبضة يده حتى إن الدم سرعان ما تدفق كالينبوع من أنفه . أما صاحب الفندق الذي أبى أن يفوقه مخلوق في كرم الضيافة - لا سيما اذا صدر هذا الكرم عن شخص في حجم القس آدمز - فلقد رد الجميل بأحسن منه ، حتى إن أنف القس أيضا بدت أكثر حمرة بقليل عما كانت عليه منذ قليل .

ولهذا فلقد انقض القس على خصمه وبضربة أخرى ارداه صريعا على الأرض (١٦) وموقف آدمز هنا يشبه العديد من المواقف التي يقفها دون كيشوت حين يعتقد أن قوته البدنية كافية لاصلاح مفسد الأرض جميعها ، بيد أن هناك اختلافا أساسيا بين الطريقة التي يقدم بها سرفانتس فارسه وتلك التي يقدم بها فيلدنج شخصية آدمز ، فعلى سبيل المثال بينما يستشيط دون كيشوت غضبا لمرأى بعض الأسود السجينة بأقفاسها ويستعد لمنازلتها باعتبارها أزواحا شريرة تريد به الأذى ، أو لمرأى بعض السجناء لاعتقاده بأنهم قد سجنوا جورا وظلما ، وليس لأنهم مجرمون خطرون ، فان القارئ لا يملك إلا أن يعتبر موقفه هذا قصورا في قدرته على الحكم على الأشياء ، وعلى النقيض من ذلك فنحن لا يساورنا الشك اطلاقا في قدرة آدمز على الحكم أو في سلامة قواه العقلية ، فالعنف الذي يلجأ اليه أحيانا لا ينم عن طبيعة شرسة ، أو عن اختلال في حكمه على المواقف بل يؤكد الطبيعة المثالية لهذا الانسان والتي

تتمثل في انفعاله المباشر والتلقائي عندما يقابل قوى الشر في العالم وجها لوجه ، كما تتمثل في محاولاته الباسلة للتصدي لها . صحيح أن التأثير الكوميدي لهذا الحدث ينتج عن استجابة آدمز السريعة والتلقائية التي يفاجئ بها ليس فقط من حوله والقارىء أيضا ، إلا أن القارىء لا يملك إلا أن يتعاطف مع آدمز وإن يحكم على العالم بالخطأ .

فالسخرية الموجهة نحو آدمز لا تخلو من نبرة إعجاب بتفوقه الأخلاقي ومن إشادة بتلك اللامبالاة بالمسائل الدنيوية التي تظهر في كل حركاته وتصرفاته لتعبر عن نقاء السريرة وسمو النفس . وحتى يستطيع القارىء أن يتبين سمو آدمز الروحي فإن فيلدنج يقدم لنا شخصية قس آخر يدعى تروليبور . يقف منه موقف النقيض ، فبالرغم من انتمائه إلى رجال الدين بحكم وظيفته فهو لا ينتمي إلى هذه الفئة سوى بالاسم فقط ، فهو أناني لا يهتم إلا بجمع المال وبمصلحته الشخصية ، وفيه نجد صورة قبيحة للإنسان عندما يعميه حب المال حتى عن أبسط الواجبات الإنسانية وهي مساعدة إنسان آخر إذا كان في ضائقة .

والمشهد التالي يوضح أن السخرية التي يوجهها فيلدنج نحو آدمز ليست ذمًا إلا في ظاهرها فقط وإنما تنطوي في الحقيقة على مدح له وذب في كل من جعل المال صنما يعبد ، وفيه نجد آدمز بعد التقائه في الطريق بكل من جوزيف وفاني ، وقد فرغت جيوب ثلاثتهم بعد أن سرق لص كيس نقود فاني ، ويلج صاحب الفندق في مطالبتهم بما عليهم من دين :

كانت الشمس قد طلعت منذ عدة ساعات عندما وجد جوزيف في ساقبه قدرة غير متوقعة على السير ، فاقترح الآخرون أن يستعدوا لمواصلة رحلتهم ، إلا أن حادثة ما - بعد أن كانوا قد استعدوا جميعا لبدء السير - أخرت ميعاد تحركهم قليلا - ولم يكن هذا سوى موضوع الحساب الذي وصلت قيمته إلى سبع شلنات ، وهو مبلغ ليس بالكبير بالقياس إلى كمية الجعة التي قد احتساها السيد آدمز ، وفي الحقيقة فإنه لم يكن لديهم أدنى اعتراض على معقولية الحساب وإن كانت لديهم اعتراضات كثيرة على امكانية دفعه .

فالشخص الذي أخذ كيس نقود فاني المسكينة نسي لسوء الحظ أن يعيده إليها ، وعليه فقد وقفوا صامتين لبضع دقائق يحملون في بعضهم البعض ، وفجأة اندفع آدمز قائما وذهب لصاحبة الفندق يسألها : « هل يوجد قسيس في تلك الأبرشية ؟ وعندما أفادته بالإيجاب سألتها « أهو ميسور الحال ؟ فأجابته مرة أخرى بالإيجاب عندها فرقع آدمز أصابعه وعاد مغتبطا إلى رفيقيه وهو يصيح :

« وجدتھا . . . وجدتھا » ولما لم يفھما مغزى هذا قال لھما بكل وضوح « ألا یرھقا نفسیھما فی التفکیر حیث انه وجد فی الابرشیة أخا یتسطیع أن یدفع الحساب ، وأنه سیدھب الی منزله ویحضر المبلغ ویعود فی الحال » . (١٧) .

ھنا نجد أن السخریة الّتی یوجھھا فیلدنچ نحو آدمز تتمثل أولاً وأخراً فی اقتناع آدمز العمیق ان رجل الدین لا بد وأن یمد له ید المساعدة فی محتته ھذه ، لا سیما اذا كان هذا القس میسور الحال لا یشکو من ضائقة مالیة ، وهذا الاقتناع ، كما توضح لنا المقابلة بین آدمز وترولیبور ، یقوم علی عدم ادراك للواقع الانسانی ، وعلی اغفال لحقیقة هامة وهی أن روح الخیر فی الانسان قلما تتغلب علی روح الشرفیة ، وان المجتمع الذی یعیش فیہ تحکمه الانانیة وحب الذات فی معظم الاحیان ، ان السخریة فی هذا الموقف تعتمد اعتماداً یکاد یشکل کلّیاً علی قدرة القارئ أن یدرك التناقض بین رؤية آدمز المثالیة للعالم و بین الواقع الذی لا یتفق وھذه المثالیة ، وهو نفس التناقض الذی نجده فی تصویر سرفانتس لبطله المثالی . والفرق الأساسی بین الاثنین هو أن ثقة آدمز المطلقة فی القیم الانسانیة لا یمکن أن تعتبر خللاً فی شخصیتیة بقدر ما تعبر عن مدى الهبوط الاخلاقی فی المجتمع « هذا المجتمع الذی یمکّم علی آدمز بالحماقة وعدم الدراية بالحیة . أما دون کیشوت فعدم قدرته علی رواية الواقع كما هو انما هو تعبر عن اختلال عقلي سببته له قراءته المتواصلة لروایات هی أبعد ما تكون عن الواقع .

والمشهد الذی یقابل فیہ آدمز ترولیبور یمثل الصراع الأبدی بین الخیر والشر ، كما یعتبر تنسیداً واضحاً من جانب فیلدنچ بالقیم السوقیة الّتی كانت تسود المجتمع الانجلیزی فی منتصف القرن الثانی عشر . وعندما یدخل آدمز علی ترولیبور فی منزله بجده وقد فرغ لتوہ من اطعام الخنازیر ، فترولیبور كما یمکن انما یراها فی يوم واحد فقط من أيام الاسبوع ، أما بقية الأيام فیمکّم بأعمال أخرى لا صلة لها بمنصبه كرجل دین ، فهو یقوم بالزراعة وتربیة الخنازیر و بیعھا . وفیلدنچ لا یترك القارئ فی حیرة ازاء أي من شخصیات روايته ، اذ أنه یوضح له بما لا یقبل الشک ما یمجب أن یتخذہ من موقف تجاه کل منهم . فنجدہ یشیر نفور القارئ من ترولیبور وذلك عن طریق وصفه بأنه ضخم الجثة یقرب فی هیئته من هیئة الحیوانات : « وبسبب كثرة ما یمتسبه ترولیبور من الجعة فلقد أصبح حجمه لا یصغر کثیراً عن حجم البھائم الّتی یبیعھا » . (١٨) .

وما أن تقع عینا ترولیبور علی آدمز الا ویتخیله تاجراً جاء لیبرم معه اتفاقاً لما یربیه من خنازیر ، ولكنه یطرده من منزله شر طردة عندما یعلم أن آدمز قد جاء لیطلب منه المساعدة : « لو استطعت لأنزلت

(١٧) نفس المرجع ص ١٦١

(١٨) نفس المرجع ص ١٦٢

عليك عقوبة الصعلكة بسبب وقاحتك ، أتريد أربعة عشر شلنا حقا ؟ لن أعطيك مليما واحدا . (١٩) .

والبراءة التي يتسم بها القس آدمز تجعله مختلفا عن حوله وأفضل منهم في نفس الوقت ، وفي شخصية جوزيف أندروز نجد مثالا آخر للفضيلة والنقاء في أحسن صورهما ، وإن حرص فيلدنج ألا يجعل من هذا الشاب ذي الواحد والعشرين ربيعا شخصية تثير الضحك والاعجاب بنفس الطريقة التي يثيرها معلمه الأكبر سنا ، فجوزيف به براءة وسذاجة ونبل تجعله يكاد يعلم على الإنسان نفسه ، فنقطة الضعف الأساسية في تصوير هذه الشخصية تكمن في أن جوزيف يبدو كتجسيد لفكرة وليس كإنسان من دم ولحم . فهو الوسيلة التي يستخدمها فيلدنج في توضيح الفساد الذي استشرى في المجتمع ، وهو القيمة المطلقة التي يحل على الإنسان أن يحافظ عليها . وكما أن آدمز يرمز باسمه الى آدم « أبو البشرية » وهو آدم الذي لم تفسده ماديات الحياة وتصرفه عن المثل والاخلاقيات ، فإن جوزيف يشير باسمه الى قصة يوسف كما يحكيها « العهد القديم » ، فهو يوسف الفاضل الذي قاوم الاغراءات وانتصر على نفسه وحافظ على فضيلته . وفي بداية الرواية نجد جوزيف يتعرض للاغراء الجسدي من جانب السيدة بوبي Lady Boby التي كان يعمل في خدمتها والتي كانت قد فقدت زوجها لتوها .

وفي المثال التالي نجد أن السيدة بوبي قد بدأت في ملاحظة جمال جوزيف .

« وسيدته كثيرا ما قالت أن جوى هو أكثر الخدم وسامة ووداعة في المملكة بأسرها ، وإن كانت للأسف تنقصه الحيوية . ولكنها بدأت في عدم ملاحظة هذا العيب ، بل على النقيض من ذلك فكثيرا ما سمعها الآخرون وهي تصيح : بلى . . . إن في هذا الشاب حياة حقا فلقد رأيت بوضوح تأثير المدينة على أكثر الناس اعتدالا ، فأصبحت الآن تمشي معه الى حديقة الهايد بارك في الصباح أحيانا ، وعندما يدركها التعب - وكان هذا يحدث كل لحظة تقريبا - فانها تميل على ذراعه وتتحدث اليه بكل ألفة ، كما كانت كلما نزلت من عربتها تأخذ بيده ، وأحيانا خوفا من الوقوع كانت تضغط عليها بشدة ، وسمحت له أن يسلمها الخطابات وهي بالفراش صباح كل يوم ، وأخذت تنظر اليه بطرف خفي كلما جلست لتأكل على المائدة . وسمحت له بكل الحريات البريئة التي تسمح بها نساء المجتمع الراقي دون خدش ولو بسيط لعفتهم . (٢٠) .

(١٩) نفس المرجع ص ١٦٣

(٢٠) نفس المرجع ص ٢٧

وهنا نجد أن القارئ يستطيع أن يتبين شيئا فشيئا مدى السخرية التي تنصب على السيدة بوبي . فهي في البداية لا تكاد تلحظ جوزيف ، ثم تبدأ في النظر اليه بطريقة خالية من البراءة ، وتصل السخرية الى قمته في الجملة التالية ، « سمحت له بكل الحريات البريئة التي تسمح بها نساء المجتمع الراقي دون خدش ولو بسيط لعفتهم » وتحليل عنصر السخرية هنا نجد أن هذه الجملة تحتوي على قضيتين :

أ - أن مغازلة السيدة بوبي لجوزيف تتسم بالبراءة .

ب - أن المغازلة اذا صدرت من سيدة تنتمي الى الطبقة الراقية لا تقلل من فضيلتها .

والقارئ هنا يدرج أن القضية (أ) غير صحيحة ، وهو يستند في هذا الى النص ذاته ، فالرواية تقدم لنا أمثلة عديدة تؤكد عدم براءة محاولات السيدة بوبي وعلى ذلك فان البراءة المنسوبة لها لا بد وأن تفسر كسخرية من فسادها الأخلاقي أو « كذم في قالب المدح » .
(blame — by — Praise irony) .

أما القضية (ب) فهي أكثر تعقيدا ، حيث أن التفسير الصحيح لها يعتمد على أن يكون لدى القارئ نفس مفهوم الاخلاق الذي يقصده الكاتب ، وطبقا لهذا المفهوم فان المبادئ الأخلاقية لا تقتصر على فئة واحدة من فئات المجتمع دون غيرها ، بل إنها يجب أن تسري على الأغنياء والفقراء على السواء وانها لتفقد كل معنى لها لو أنها طبقت على فئة دون أخرى . وفهم القارئ لهذا القانون الاخلاقي يؤدي به الى تفسير الجملة على النحو التالي :

« ان سلوك السيدة بوبي ناحية جوزيف لا يمكن أن يعتبر سلوكا فاضلا مهما أرادت هي أن تضع نفسها فوق القوانين الأخلاقية المتعارف عليها في المجتمع » .

وفيلدنج هنا عندما يؤكد انتماء السيدة بوبي الى مجتمع السيدات الراقيات فهو يوجه الانتباه الى أن اللوم لا يجب أن ينصب عليها فحسب ، بل على طبقة بأسرها من طبقات المجتمع ، طبقة الموسرين الذين يتصورون أن القانون الاخلاقي الذي يحكم العلاقات بين أفراد المجتمع لا يجب أن يسري عليهم بل ويحاولون الهرب منه عن طريق المظاهر الكاذبة والادعاءات التي لا أساس لها من الصحة . وفيلدنج في هذا يستخدم نفس أسلوب السخرية الذي استخدمه في دون كيشوت في انجلترا عندما جعل سانشو يهاجم المحامين . أي أنه يتعد قليلا عما هو بصده في هذه الرواية ويخرج منها ليعلق على ظاهرة سيئة في المجتمع .

وقسوة الهجوم الذي يشنه فيلدنج على السيدة بوي وعلى المجتمع الذي تنتمي اليه يبدو واضحاً في تصويره لموقفها إثر موت زوجها :

وموت سير توماس قد ترك امرأته الحزينة بلا عزاء ولا سُلوى سجيئة في منزلها كما لو أن مرضاً مفاجئاً قد باغتها ، وفي خلال الأيام الستة الأولى لم تسمح السيدة المسكينة لمخلوق أن يزورها عدا مسز سلييلوب وصديقات ثلاث أخريات جلست معهن تلعب الورق .
أما في اليوم السابع فلقد أمرت جوى . . . أن يحضر لها ابريق الشاي « (٢١) » .

وهنا نجد أن السخرية التي يوجهها فيلدنج نحو السيدة بوي لا يكتنفها لبس أو ابهام ، أي أن القارئ لا يمكن أن يخطئ المغزى الذي يرمي اليه فيلدنج من وصفه لحالة هذه السيدة ، ففي البداية نجد السيدة بوي حزينة مكتئبة لا تبرح دارها ، وهذا وصف معقول لسيدة تمر بمثل هذه الظروف ، ولكن الشك يساورنا قليلاً عندما نقرأ أنها كانت تسلي وقتها في هذه الأيام الأولى لوفاة زوجها بلعب الورق ، ثم يصل الشك الى اليقين عندما نجدها في اليوم السابع تأمر جوزيف بالمثل بين يديها . مما يدل على لا مبالاتها بفقدان زوجها وتجردها من العواطف الانسانية .

ورذيلة السيدة بوي الأساسية هي محاولتها المحافظة على المظاهر وخاصة على سمعتها بأي ثمن وبأية طريقة ، فكما رأينا عند وفاة زوجها فهي تلتزم منزلها ولا تخرج منه في فترة الحداد ، وإن كانت تسمح لنفسها بحريات داخل المنزل تتناقض تناقضاً كلياً مع مغزى الحداد . والاهتمام بالمظاهر نجده أيضاً في موقفها إزاء وصيفتها سلييلوب التي كانت تسترق السمع للحوار بين السيدة بوي وجوزيف ، ذلك الحوار الذي حاولت فيه السيدة بوي استمالة جوزيف لها وإيقاعه في حبها . لتقابل برفضه التام لهذا العرض ، وهنا نجد أن خوف السيدة بوي على سمعتها هو الذي حدا بها أن تستبقي مسز سلييلوب في خدمتها .

« فطرد مسز سلييلوب لم يكن بالموضوع الهين الذي يستطيع الانسان اتخاذ قرار سهل فيه : فلقد كانت (أي السيدة بوي) تكن كل مشاعر الحب والاعزاز لسمعتها ، فالكثير من النعم الغالية في الحياة تعتمد على هذه السمعة وخاصة لعب الورق والظهور في الأماكن العامة ، وخير من هذا وذاك لذة تحطيم سمعة الآخرين ، وهي تسلية بريئة كانت تعطيها سعادة غامرة . » (٢٢) .

(٢١) نفس المرجع ص ٢٨ - ٢٩

(٢٢) نفس المرجع ص ٤٣

ونجد هنا أن كلمة « بريئة » تكتسب معنى مناقضا لمعنى اللفظ المتعارف عليه ، فالقارىء ليس بحاجة للتنبيه الى أن « » لذة تحطيم سمعة الآخرين « لا يمكن أن توصف بالبراءة ، فالسخرية هنا هي ذم في قالب المدح وهو أسلوب في السخرية يستخدمه فيلدنج كثيرا في تصويره للشخصيات التي تتسم بالوضاعة الخلقية .

ومسز سليسلوب شخصية أخرى يقدمها فيلدنج بالأسلوب الساخر الذي لا يمكن للقارىء أن يخطئ المراد من ورائه ، فمسز سليسلوب تتميز بكل صفات الجبن والخسة التي نجدها عند سيدتها ، وإن كانت طريقة تصويرها ترمي الى إثارة ضحك القارىء ، مما يخفف شيئا ما من حدة النقد الموجه ضدها . وفي الفقرة التالية نجد وصفا ساخرا لها :

« (ومسز سليسلوب) امرأة مهذبة غير متزوجة في حوالي الخامسة والأربعين من العمر » كانت قد زلت زلة صغيرة في شبابها استمرت بعدها امرأة طيبة ، وفي هذه اللحظة لم تكن فائقة الجمال ، فلقد كانت شديدة القصر ، ممتلئة البدن ، وكان بوجهها قليل من الاحمرار بتأثير ما به من بشرات ، كما كان أنفها أكبر مما يجب وعيناها أصغر مما ينبغي . ولم تكن تماثل البقرة في ثقل أنفاسها فحسب بل في هاتين الاستدارتين البنيقي اللون اللتين كانت تحملهما أمامها . وكان لديها ساق أقصر قليلا من الأخرى مما حدا بها أن تعرج وهي تمشي (٢٣) .

وهنا نجد صورة بالغة القسوة لمسز سليسلوب ، ونلاحظ أن السخرية تنجم عن التناقض بين وصفها بأنها ليست « فائقة الجمال » وبين القبح الفعلي الذي يصفها به فيلدنج . ولا يجب أن يوحي لنا هذا التصوير أن فيلدنج يستمتع بمراى التشوه الآدمي ويجعله مادة للضحك والاستهزاء ، فهذه الصورة تعكس أبعادا تتخطى القبح الجسدي لتصل الى القبح المعنوي والتشوه الاخلاقي . بل يمكن القول أن قبح مسز سليسلوب انما هو تعبير عن قصور في تركيبها الاخلاقي ، فهي امرأة جزيئتها الاولى من وجهة نظر فيلدنج - ليس أنها قد زلت في شبابها ، بل انها تدعى الفضيلة وتظهر مالا تبطن ، وهي تناقض وتراثي السيدة بوي ، ولا تتورع ولو للحظة واحدة أن تدفع بجوزيف الى الطريق اذا كان في هذا مصلحة لها .

وفي السيد دايدابر Didapper نجد مثالا آخر لكيفية استخدام فيلدنج للقبح الجسدي كتعبير عن قصور اخلاقي ، والسيد دايدابر ينتمي الى طبقة الموسرين الذين يتصورون أن أموالهم قادرة على شراء

كل شيء بما في ذلك الانسان . ويمثل دايدبر المقابل للسيدة بولي من حيث انه يحاول التغرير بل الاعتداء على الفتاة فاني كما حاولت هي التغرير بجوزيف ، وفيما يلي وصف ساخر له :

السيد دايدابر أو الوسيم دايدابر شاب يبلغ من الطول نحو أربعة أقدام وخمس بوصات . ولم يكن يرتدي شيئاً فوق رأسه وان كانت قلة شعر رأسه سبباً وجيهاً لكي يرتدي الشعر المستعار ، وتجان وجهه نحيلاً باهتاً . كما لم تكن هيئته أو ساقاه في أحسن حال ، فلقد كانت كتفاه عريضتين ، كما لم يكن لديه بطن رجل ، أما طريقة سيره فيمكن وصفها بالقفز لا بالمشي . (٢٤) .

وفي دايدابر يقدم لنا فيلدنج صورة للانحلال الجسدي للارستقراطية ، وهي فكرة عبر عنها الكثيرون من الكتاب والمفكرين في القرن الثامن عشر (٢٥) وهو انحلال تقابله تلك النظارة والحيوية التي يتمتع بها كل من جوزيف وفاني ، نظارة تعبر ليس فقط عن صحة الجسد بل أهم من ذلك عن صحة الروح والأخلاق .

وكما اتضح من تحليلنا لجوزيف اندروز فان فيلدنج قد حاول محاكاة بعض جوانب دون كيشوت وان لم يتقيد بهذه الرواية ويلتزم بها التزاماً حرفياً . وهو كما رأينا استخدام عنصر السخرية بقصد تحقيق أهداف اجتماعية . فالسخرية لا تنصب أساساً على القس آدمز كما فعل سرفانتس عندما جعل من دون كيشوت الهدف الأول لسخريته ، بل تنصب على المجتمع بأسره ، وخاصة على هؤلاء الذين تنقصهم الأخلاق والقيم ، فالعالم الذي يصوره فيلدنج في جوزيف اندروز على النقيض من هذا العالم الذي يصوره سرفانتس - هو عالم أخلاقي أولاً وأخيراً - عالم لا تختلط فيه القيم أبداً ، فالخير واضح والشر واضح . وفيلدنج باهتمامه الشديد بالمسائل الأخلاقية قد ابتعد قليلاً عن مفهوم سرفانتس للرواية ، فلقد سخر الضحك للإصلاح ومحاربة الفساد ، فالمرح في جوزيف اندروز مرح هادف ، يعضد الضعيف ويثير الاستهزاء نحو المتجبر ، وفي هذا يختلف فيلدنج أيضاً عن واحد من خلفائه ألا وهو لورانس ستيرن الذي لم يحاول أن يجعل من الضحك وسيلة يصلح بها المجتمع .

لورانس ستيرن وعنصر السخرية في تريسترام شاندي :

(٢٤) نفس المرجع ص ٣١٢

(٢٥) يهير : جوناثان سويتف من نفس الفكرة عندما يقول في رحلات جليفر : ان الجسد الضعيف المليء بالامراض ، والوجه النامل والبشرة المصفرة هي العلامات الاكيدة لنبل الاصل ، النظر .

Gullivers Travels, ed. John F. Ross (London, 1966)

يحتل لورانس ستيرن (١٧١٣ - ١٧٦٨) بلا جدال مكانا مميزا في تاريخ الرواية الانجليزية فروايتها حياة وآراء السيد تريسترام شاندي

The life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman

والتي صدرت تباعا على حلقات بين عامي ١٧٥٩ و ١٧٦٧ قد أضافت الكثير من حيث الشكل والمضمون الى الرواية الانجليزية في هذا العصر .

وعلى النقيض من فيلدنج فان ستيرن قد ابتعد كثيرا عن الشكل « الكيشوتي » وان احتفظ بالعديد من العناصر المقتبسة عن رواية سرفانتس بعد أن أعاد صياغتها بطريقته الخاصة وبأسلوبه المتميز . وعلى النقيض من فيلدنج أيضا فالعالم الذي خلقه ستيرن في تريسترام شاندي ليس عالما أخلاقيا بالمفهوم الذي نجده عند فيلدنج ، كما أن ستيرن لا يهدف بكتابه هذه الرواية خلق عالم مثالي أخلاقي ، وكما يقول ستيرن على لسان تريسترام فالكتاب « لم يكتب بقصد الهجوم على مذهب الجبرية أو الارادة أو الضرائب وان كان يحارب شيئا ما فهو يحارب الاكتئاب » (٢٦) فالأكتئاب - طبقا لستيرن - هو أخطر مرض يمكن أن يتعرض له الانسان ، بل ان كل آفات المجتمع وشروبه يمكن ارجاعها لتأثير هذا المرض ، فالحدق والضعف والكراهية تعود في أصلها لانتشار هذا المرض الويل ، فالمرح يصبح عند ستيرن هدفا في حد ذاته وليس سبيلا الى هدف كما كان عند فيلدنج ، وكما يقول تريسترام في موضع آخر من الرواية : « ان الشاندي الحقيقية True Shandeism ولنقل ما يحلو لك ضدها - تفتح القلب والريثة . . . وتدفع الدم والسوائل الحيوية الأخرى بحرية خلال قنوات الجسم ، وتجعل عجلة الحياة تدور طويلا وبمرح » (٢٧) وبالشاندي لا يقصد تريسترام سوى ذلك المرح الطيب الذي ينطوي على القدرة على الضحك والاضحاك ، سواء كان هذا على النفس أو على الآخرين . ولورانس ستيرن لا شك كان يكن أشد الإعجاب لسرفانتس بسبب روح المرح التي زارت سرفانتس أن تزوره هو أيضا :

« أيتها الروح الوديعه للمرح الجميل التي جلست أولا على القلم السهل لكاتبتي المحبب سرفانتس ، أنت التي كنت تنسلين كل يوم خلال نافذته وتحيلين بوجودك غسق سجنه الى نور الظهيرة ، وتضعين في إناء مائه رحيقا من السماء وخلال كل الأوقات التي كان يكتب فيها عن سانشو وسيده كنت تسدين عباءتك الخفية فوق ذراعه الأبر وتمدنها فوق كل الشرور التي قابلها في حياته . فلتدخلي هنا ، أتوسل اليك » (٢٨) .

ص ٢٩٩ (26) The Life and Opinions of Tristram Shandy, ed. G. Petrie (Harmondsworth, 1967)

(٢٧) نفس المرجع ص ٣٣٣

(٢٨) نفس المرجع ص ٥٩٨ - ٥٩٩

وستيرن لم يستخدم دون كيشوت كنموذج ينقله نقلا مباشرا الى روايته ، فلقد أدخل تغييرات جوهرية في الجوانب التي اقتبسها من سرفانتس ، فنجدته يطلق على روايته « حياة وآراء السيد تريسترام شاندي بدلا من « حياة ومغامرات السيد دون كيشوت » وهو الاسم الأصلي للرواية الاسبانية ، وبهذا أراد ستيرن أن يوضح الاختلاف الأساسي بين الروائيتين ، حيث ان المغامرات التي ستقع لشخصيته الرئيسية تريسترام لن تكون مغامرات تقع في الطريق مثل تلك التي يقابلها دون كيشوت في أسفاره ، بل انها ستقع داخل عقل تريسترام ووجدانه .

وبالنظر في العلاقة بين دونكيشوت وتريسترام شاندي فان بإمكاننا القول ان ستيرن قد نهج أسلوب سرفانتس في ناحيتين على قدر كبير من الأهمية . أولهما في تصويره لطبيعة تسلط فكرة ما على عقل الانسان واستغراقه فيها ، فمثلما تتسلط أفكار البطولة والفروسية على عقل دون كيشوت فان تريسترام تتسلط عليه الرغبة في أن يعيش من جديد كل لحظات حياته التي مرت ، وتتسلط على والده والتر شاندي Walter Shandy أفكار المنطق والفلسفة ، وتتسلط على عمه توبي Uncle Toby أفكار الحروب والمدافع والقذائف والخطط العسكرية ، فكل واحد من الثلاثة يبدو وكأنه يعيش في عالم خاص به ، عالم من صنعه ويكاد يكون مغلقا عليه ، وثانيهما في استخدامه للتناقض بين شخصيتين كوسيلة هامة في سبيل إثارة الضحك والسخرية .

ويشبه تريسترام الأفكار التي تتسلط على الانسان بحصان خشبي hobby horse وهو حصان دمية يتكون من عصا طويلة بطرفها رأس حصان من الخشب ، وعندما يمتطي الطفل تلك العصا يتخيل نفسه ممتطيا فرسا حقيقيا يسابق به الريح ، فلكل انسان حصان يمتطيه ليبعد قليلا عن الواقع وهو هروب كما يذكرنا تريسترام - ليس بالضار :

« ان حصاني الخشبي - اذا رجعت بذاكرتك قليلا الى الوراء - ليس حيوانا شريرا بأي حال من الأحوال ، فليس به شعرة أو صفة واحدة تجعله يشبه الحمار ، وهو هذا المخلوق الصغير الطريف الذي تمتطيه ويحملك خارج اللحظة الحالية (قد يكون حشرة أو فراشة أو صورة أو قوس كمان) أو أي شيء يمتطيه الانسان ويرمح به بعيدا عن هموم الحياة ومشاكلها ، انه حيوان لا تقل فائدته عن فائدة أي مخلوق آخر على الارض ، ولا أتصور أن يستطيع العالم الاستغناء عنه . (٢٩) »

وتريسترام وهو الشخصية الرئيسية في الرواية وراويها في آن واحد يحاول عن طريق كتابته لكل التفاصيل الدقيقة لحياته منذ بدئها أن يعيش كل تلك اللحظات التي مرت وضاعت الى الابد . فكتابته لتاريخ حياته هي حصانه الخشبي الذي يمتطيه ليس فقط لكي يهرب من سوء الحظ الذي لازمه منذ

ميلاده بل يسابق الزمن ويخضعه لارادته ، فالزمن بالنسبة ل تريسترام هو العدد الأول ، والانسان في محاولته مقاومة الزمن والتغلب عليه هو أقرب الى دون كيشوت في حربه التي لا تهدأ ضد الوحوش والمردة .

ويبدأ تريسترام حكايته ليس من لحظة ميلاده - وهي اللحظة المتعارف عليها بأنها مبدأ حياة أي انسان - بل من لحظة الحمل ذاتها ، أي تسعة شهور قبل مولده ، ويعزى تريسترام كل مشكلة اللاحقة في الحياة الى خطأ حدث في تلك اللحظة ، وهذه الكلمات يبدأ حكايته . « كنت أتمنى لو أن أبي أو أمي أو كليهما قد ركزا اهتمامهما فيما كانا يقومان به عندما أحضراني الى هذا العالم ، ولقد تحدد مصير تريسترام عندما قاطعت أمه والده بسؤالها عما اذا كان قد ملأ الساعة ، هذا السؤال الذي شنت الأرواح الحيوانية animal spirits وحكم على تريسترام بأن يولد مختلفا عن أقرانه :

وقالت أمي « من فضلك يا عزيزي ، هل نسيت أن تملأ الساعة ؟
« يا الهي » هكذا صرخ أبي متعجبا ، وان حرص في نفس الوقت ألا يرفع صوته « هل وجدت امرأة منذ الخليقة تقاطع رجلا بسؤال سخيف مثل هذا ؟ (٣٠) .

ان التوقيت السيء لهذا السؤال قد أدى الى سلسلة أخرى من الأحداث السيئة ، فقوة تريسترام العضوية قد تبددت وتشتت منذ البداية ، ونحن لا نعجب عندما نراه عاكفا طوال الرواية على الكتابة « فان قوته أصبحت متجمعة في عقله وذهنه لا في بدنه ، ولكن تشتت قوته كجنين تخلف آثارا بالغة الخطورة ، فهي تؤدي الى تعسر في ولادته مما يؤدي بدوره الى أن يسحب قسرا الى العالم من أنفه ، فيصبح أفتس الأنف طوال حياته .

ولكن تريسترام ليس هو الوحيد الذي تتسلط عليه فكرة ما فيغفل عن كل ما عداها من الافكار ، ففي والده والتر شاندي نجد مثالا حيا لكيفية تسلط فكرة ما على حياة الانسان ، فوالتر يمكن وصفه بأنه يعاني من تضخم غير طبيعي في ملكة العقل ، فهو مستغرق تماما في المجادلات المنطقية وفي الافتراضات الفلسفية ، والأهم من هذا كله أنه يحاول أن يخضع ظواهر الحياة المتفرقة وأحداثها الى قانون واحد ومبادئ عامة ثابتة ، فهو مقتنع اقتناعا تاما ان العقل الانساني قادر على تفسير أي شيء وكل شيء ولكن وعلى الرغم من عقلانيته المفرطة فاننا نجد أن ما يتناوله بالبحث أو بالتمحيص يتسم دائما بالتفاهة . فمثلا عندما يصل الى علمه أن أنف ابنه فطست خلال ولادته يبدأ في القاء حديث مسهب عن الأنوف والدور الذي تلعبه في التاريخ ، فقرارات والتر على التفكير المنطقي المنظم وعلى

سياق الحجة السليمة - مثله في هذا مثل دون كيشوت - تتنافى كلياً مع الموضوعات والأفكار الواهية التي يتناولها بالبحث .

وفضلاً عن ذلك فوالتر لا يستطيع ادراك حقيقة ان للانسان حدوداً لا يتعداها في قدرته على التحكم في الحياة ، ولا يفهم معنى الصدفة أو الحظ أو القدر ، فهو يعتقد ان كل شيء في الحياة يمكن حسابه والتخطيط له ، والسخرية الموجهة اليه تنجم أساساً عن التناقض بين اعتقاده هذا في قدرة الانسان على التحكم في مصيره وبين الواقع الذي ما فتى أن يفسد كل خططه وحساباته ، فعلى الرغم من الاستعدادات الهائلة التي يقوم بها لكي يخطط مستقبل ابنه ويضمن له حياة طيبة فان قوة الامور العارضة تفسد كل ما خططه ، فنجد أن حياة تريسترام بدأت بداية خاطئة كما ذكرنا آنفاً - عندما شت مسز شاندي تفكير زوجها بسؤالها له عن الساعة ، ثم تفتس أنفه عند الولادة ، وبسبب لبس ما يصبح اسمه « تريسترام » بدلاً من « تريسمجستس » وهو الاسم الذي انتقاه له والده اعتقاداً منه بأن اسم الانسان يحدد نوع الحياة التي سيحياها وهو يؤكد أن أحداً في العالم باسم تريسترام لم يقم بأي فعل عظيم .

وبالرغم من هذا كله فوالتر لا يعترف بالهزيمة ، ويبدأ في تصميم منهج دراسي يضمن به أن يصبح ابنه ذا شأن في المستقبل :

« وأول شيء خطر ببال والدي بعد أن هدأت الأمور قليلاً في العائلة . . . هو أن يجلس بهدوء على طريقة زينوفون ويكتب الموسوعة التريسترامية TRISTHA Paedia وهي عبارة عن نظام تعليمي لي ، ولقد قام لذلك أولاً بجمع أفكاره المشتتة وآرائه وخبرته ، وضمها معاً لكي تكون مؤسسة لحكم طفولتي ومراهقتي . . لقد كنت بالنسبة لوالدي آخر سند يمتلكه - فلقد فقد أخي بوبي تماماً - كما فقد طبقاً لحساباته هو ثلاثة أرباعي - أي أنه لم يحالفه الحظ في ثلاثة من الأمور الهامة التي أعدها لي ، وهي مولدي وأنفي واسمي - ولم يتبق سوى هذه ، ولهذا فلقد كرس جهده كله لهذا العمل مثلما يكرس العم توي جهده في التفكير في القذائف . (٣١) »

ويحاول والتر أن يطبق ما يقتنع به من آراء فلسفية على طفله ، كما يحاول الارتفاع بقدرات الطفل العقلية الى أقصى درجة ممكنة :

وقال « ان تريسترام سيتعلم كيف يصرف كل كلمة في القاموس سواء كان هذا من الأمام أو الورا ، فكل كلمة يا يوريك ستصبح بهذه الطريقة إما قضية أو افتراضات ، ولكل قضية وافتراض

العديد من القضايا ، وعن كل قضية تنتج خلاصات ونتائج كل واحدة منها تقود العقل مرة أخرى الى طرق جديدة من البحث والتساؤل . وأضاف والذي « ان لهذه الطريقة قدرة لا تضارع في فتح عقل الطفل » .

عندها صرخ العم تويي « انها تكفي يا أخي شاندي لأن تفتته الى ألف شظية » (٣٢) .
والسخرية هنا نكمن في أن طريقة والتر في تعليم ابنه قد نجحت نجاحا باهرا ، فنحن نجد تريبسترام الرجل - على وعي عميق باللغة كأداة للتفكير ، أداة يحاور بها ويداور في محاولته لتسجيل كل لحظات عمره . ولكن نجاح والتر هو أيضا فشله ، فريبسترام لا شك يعاني من كثرة القضايا والافتراضات التي تتجمع في ذهنه وتتصارع وتنتهي الى شل تفكيره ، فوسائل التفكير المنطقي التي وفرها له والده قد أعاقت تفكيره بدلا من أن تساعد .

واجابة تويي على أخيه بأن طريقة التعليم هذه كفيلة بأن تفتت عقل تريبسترام « الى ألف شظية » تمثل الرأي الواقعي الذي يقابل ويناقض خيالات والتر مثلما تقابل واقعية سانشو خيالات دون كيشوت وتضعها موضع السخرية ، ولكن تويي لا يلعب دورا يتطابق تطابقا تاما مع الدور الذي يلعبه سانشو ، فبالرغم من أن اجابته على أخيه في هذا المثال هي اجابة المنطق السليم والعقل السوي الا أن تويي يفرق هو الآخر في نوع مختلف من الاهتمامات والأفكار ، ألا وهو الاهتمام بالحرب . فالحرب بقذائفها ومعداتنا وخططها هي الحصان الخشبي الذي يمتطيه تويي ليهرب من الواقع .

والمثال التالي يوضح لنا كيف استخدم ستيرن فكرة التناقض المقتبسة أساسا من سرفانتس ، ولكن التناقض هنا يختلف اختلافا جوهريا عن النموذج الذي قدمه سرفانتس في السيد وخادمه . وفي الفترة التالية ينتحب والتر عندما يعلم نبأ تشوه أنف ابنه في عملية الولادة :

« وصاح أب وهو يحاول الاستناد على مرفقه ويستدير قليلا الى الناحية الاخرى من الفراش حيث جلس عمي تويي على مقعده القديم المزركش وذقنه مستندة الى عكازه « هل وجد انسان يا أخي تويي ، هل وجد انسان تعيش مسكين يحمل لساعات سياط كثيرة كهذه ؟ فقال عمي تويي (وهو يذق الجرس بجانب سرير يستدعي خادمه تريم)
« ان أكبر عدد تحمله شخص رايته هو ما تحمله عسكري في فرقة ماكاي (٣٣) .

فمن الصعب هنا أن نروي التناقض بين والتر وتويي وكتعبير عن الصراع بين الواقع والخيال ، فاجابة تويي ليست بالاجابة الواقعية التي يمكن أن تضع اهتمام والتر المفرط بالأنوف موضع السخرية ،

(٣٢) نفس المرجع ص ٣٩٧ - ٣٩٨

(٣٣) نفس المرجع ص ٣٩٧ - ٣٩٨

بل ان الموقف أكثر تعقيدا مما يبدو في الظاهر ، فعلى الرغم من أن الصدمة التي يتلقاها والتر عندما يعلم بالكارثة التي وقعت لأنف ابنه ترجع الى حد كبير الى مشاكل فلسفية قد خلقها هو نفسه بعنايته الزائدة بموضوع الأنوف ، إلا أننا لا نملك في الوقت ذاته الا أن نشعر بأن المصيبة التي ابتلي بها هي كارثة حقيقية ، حيث ان الخطأ الذي حدث أثناء الولادة سيترك أثره على كل حياة الطفل . ولهذا فان من العسير علينا أن نصف والتر في هذه اللحظة بأنه يمثل للتصورات الانسانية الخاطئة . وستيرن هنا يقدم للقارئ نوعين من الجنون أو الاغراق ، ويتركهما يتصادمان معا ، بدلا من أن يقدم الصراع بين الواقع والخيال الذي نجده ممثلا في دون كيشوت وخادمه سانشو .

والعلاقة بين توي وتريم لا شك نابعة من النموذج الذي وضعه سرفانتس في تويره لدون كيشوت وخادمه ، ولكن الفروق بين النموذجين كثيرة وواضحة ، فالعم توي بعد أن ذكرته السياط التي أشار إليها والتر ذكرته بما حدث في فرقة ماكاي ، نسي تماما حزن أخيه وأطلق لأفكاره العنان أكانت فرقة ماكاي هي حقا الفرقة التي جلد فيها ذلك العسكري المسكين بكل قسوة من أجل الدريهمات ؟ فيصيح تريم وهو يجيئه « يا الهي ، لقد كان بريثا وجلد - لا تؤاخذني يا سيدي - جلد حتى أوشك أن يموت - لقد كان أفضل له لو أطلقوا عليه الرصاص مرة واحدة كما توسل اليهم أن يفعلوا ، وكان سيدخل الجنة لا جدال ، فلقد كان بريثا تماما مثل سيادتك » .

وتعذيب هذا العسكري يذكر تريم بالتعذيب الذي عانى منه أخوه بسبب زواجه من أرملة يهودي ، وتبعث هذه الذكرى بالأسى في قلب تريم :

وقال العم توي : « إن من المؤسف حقا أن تشعر أبدا بالشقاء لنفسك يا تريم فأنت تشعر به بكل حساسية نحو الآخرين » فأجاب العسكري وقد أضاء وجهه وأسفاه ، فسيادتك تعلم ان لا زوجة لي ولا ولد ، فليس لدي أحزان في هذا العالم » .
لم يستطع والدي هنا أن يمنع نفسه من الابتسام .
فأجابه العم توي : « إن لديك أحزانا مثل أي انسان آخر يا تريم ، ولا يمكن لانسان له قلب مثل قلبك أن يعاني الا بسبب قسوة الفقر في شيخوختك عندما لا تستطيع القيام بأي عمل يا تريم وبعد أن يكون كل أصدقائك قد وافاهم الأجل » .

فأجاب تريم بمرح : « لا تخش شيئا من هذا يا سيدي » .
فقال عمي : « لكنني لن أتركك تخشى شيئا يا تريم ولهذا . . . » ثم أضاف وهو يلقي بعكازه ويقف على ساقيه وهو ينطق بكلمة لهذا . . . « ولهذا فمكافأة لك يا تريم على

اخلاصك لي طوال هذه السنين ، ومكافأة لك على طيبة قلبك التي كثيرا ما أثبتتها لي ،
وطالما كان سيدك يملك ولو شلنا واحدا ، فانك لن تمد يدك يا تريم لأحد » (٣٤) .

وهذا الحوار بالرغم من تشابهه في أوجه كثيرة للأحداث التي كانت تدور بين دون كيشوت وسانشو
الا أنه يختلف عنها اختلافا جوهريا ، فلقد رأينا كيف يمثل سانشو النزعة العملية التي تقابل مثالية دون
كيشوت وتسخر منها . أما هنا فوظيفة تريم الأساسية هي أن يدفع بسيدته الى المزيد من الاغراق في
تصوراته ، بل إنه يساعد العم توي على الخروج من الموضوع الأصلي الذي كان يجري جوله الحديث
بين والتر وتوي ألا وهو حزن والتر .

واذا حللنا الطريقة التي ينتقل بها توي من فكرة الى أخرى ، ومن حديث عن العسكري في فرقة
ماكاي الى حديث عن معاش لتريم ، فاننا نجد انها في ظاهرها تتخذ شكلا منطقيا ، بينما في الواقع
ينقصها المنطق السليم ، وبإمكاننا تبسيط النقاط الأساسية في هذا الحديث فيما يلي :

العم توي : هل كان العسكري ينتمي الى فرقة ماكاي ؟

تريم : لقد كان بريثا

بريثا مثل سيادتكم

بريثا مثل أخي

أنا حزين على أخي

العم توي : لا أحب أن أراك حزينا

لن تكون حزينا الا اذا عانيت من الفقر في شيخوختك سوف أعطيك معاشا حتى لا
يحدث هذا .

والسخرية هنا لا تنتج عن سرعة انتقال توي وتريم من قضية الى أخرى ، كما انها لا تنجم عن
التناقض بين السيد وتابعه (فكل من توي وتريم يمثل الاغراق في فكرة معينة ، ولا يوجد تناقض واضح
بينهما في هذه اللحظة) بل ان السخرية تنتج هنا من وعي القارئ بأن هذا الحوار يجري في وقت ومكان
غير ملائمين . فضلا عن ذلك فان المشاعر الجارفة التي يعبر عنها توي تكتسب شيئا من السخرية ،
حيث انها موجهة نحو افتراض ، فشيخوخة تريم حدث لم يصبح واقعا بعد ، على النقيض من تشوّه
أنف تريسترام الذي هو واقع ملموس ، ولهذا فان صياح والتر « أهذا هو الوقت المناسب . . . للكلام
عن المعاشات والعساكر ؟ والذي يشغل فصلا بأكمله ، صياحه هذا يذكر القارئ بالتناقض الواضح
في موقف توي .

وفي مواقف كثيرة في الرواية نجد أن العلاقة بين تويي وتريم تتخذ طابعا شبيها بذلك الذي يقدمه سرفانتس في العلاقة بين سانشو وبين دون كيشوت ، ويمكننا توضيح ذلك من الحوار التالي بين تويي وتريم ، وفيه يتناولان مأساة تسمية المولود الجديد ، فلقد كان والتر قد قرر اطلاق اسم تريسيما جيستس Trismegistes على ابنه الجديد ، ولكن الخادمة التي تذهب لابلاغ الاسم لا تعرف كيف تنطقه ، وينتهي الأمر بأن يطلق اسم تريسترام على المولود . ويمثل هذا كازئة بالنسبة لوالتر الذي يعتقد في العلاقة الوثيقة بين اسم الانسان وما يمكن أن يحققه في الحياة :

وقال العم تويي : « أما عن نفسي يا تريم وبالرغم اني لا أرى فرقا كبيرا أو أي فرق على الاطلاق ، بين تسمية ابن أخي تريسترام أو تريستيا جيستس ، ولكن من حيث ان هذا الموضوع يهم أخي الى هذا الحد فإنني كنت على استعداد لدفع مائة جنيه لكيلا يحدث هذا « فأجاب تريم » مائة يا سيدي ؟

لو كان الأمر بيدي لما دفعت أنا حصوة كريز عليه . فقال تويي « ولو كان هذا الموضوع يخصني أنا لما أنفقت مبلغا كهذا ، ولكن أحدا لا يستطيع أن يجادل أخي في هذا ، فهو يعتقد أن الكثير مرهون يا تريم باسم الانسان ، وهذا مالا يدركه الجهلاء ، فهو يقول انه منذ بدء الخليقة لم يقم أحد يدعى تريسترام بأي عمل عظيم أو بطولي ، بل هو يقرر يا تريم ان الانسان لا يمكن أن يصبح عالما أو حكيما أو شجاعا .

فأجاب العسكري : « انها كلها خيالات يا سيدي ، فلقد حاربت بنفسي الشجاعة عندما كانت الفرقة تناديني باسم تريم وعندما ناديتني باسم جيمس بتلر « فقال عمي تويي ومن ناحيتي أنا ، وان كنت أخجل من أن أفاخر بنفسي ، فلو كان اسمي اسكندر لما كنت فعلت أكثر مما فعلت في نامور « فصاح تريم وهو يتقدم ثلاث خطوات ويتحدث في آن واحد : « بارك الله فيك يا سيدي ، وهل يفكر الانسان في اسمه عندما يقوم بالهجوم ؟ فصاح عمي تويي بقوة : « أو عندما يقف في الخندق ؟ فقال تريم وهو يدفع طريقه بين مقعدين : « أو عندما يدخل ثغرة ؟ فصاح عمي وهو يقوم ويدفع عكازه كما لو كان سمكة « أو يدفع بنفسه بين الصفوف ؟ فصاح تريم وهو يصوب عصاه مثل البندقية : « أو عندما يواجه فصيلة من الجنود ؟ فصرخ عمي تويي وقد بدا منفعلا ووضع قدمه فوق مقعد صغير : « أو عندما يحاول صعود المنحدر ؟ (٣٥)

وهنا نجد أن ستيرن قد عالج التماثل بين كيشوت (سانشو وتويي) تريم بحذق لا ندرکه في الحال

فكل من توبي وتريم موفق ان اسم الانسان لا علاقة له بما يمكن أن يحققه في الحياة ، ولهذا فان كليهما يمثلان الحكمة الفطرية التي تقف كالنقيض لاهتمام والتر المثالي بهذا الموضوع ، ولكن ستيرن قد جعل شخصياته قادرة على أن تقوم بأدوار متغيرة اذا اختلفت الظروف . فمثلا استعداد العم توبي لدفع مائة جنيه لاصلاح أنف تريسترام تعبر هنا عن موقف « كيشوتي » في مقابل الموقف « السانشي » الذي يتخلذه تريم .

وفضلا عن هذا ، فان الحوار الذي يده تريم بـ : « فلقد حاربت بنفسي الشجاعة . . » يمثل تصاعدا في الوفاق بين العم توبي وتريم ، والسخرية هنا لا تنبع من التناقض بين السيد وموقف خادمه ، بقدر ما تنبع من الاغتيال الطفولي بالنتيجة التي توصل اليها ، وهي أن اسم الانسان لا يمكن أن يؤثر على حياته ، ومن ناحية أخرى فان السخرية تنجم من ادراك القارئ للتناقض بين النفاهة النسبية للموضوع وبين الاحساس الجارف من ناحيتها بالانتصار والزهو .

خلاصة :

لا شك أن اهتمامات ستيرن تختلف اختلافا جذريا . عن اهتمامات فيلدنج . فبينما ركز فيلدنج اهتمامه على مسألة الاخلاق ، وجعل الرواية وسيلة وسبيلا الى مزيد من الاخلاق في المجتمع ، فاننا نجد ستيرن يوجه كل عنايته الى الانسان ومشاعره الانسانية ، فالعالم الذي يقدمه في تريسترام شاندي ليس عالما ينفصل فيه الشر تماما عن الخير بالطريقة التي نجدها في جوزيف آندروز . بل بوسعنا أن نقول هنا ان ستيرن قد نجح في تخلص الرواية من القلب الاخلاقي المحدود التي وضعها فيه فيلدنج ، وأثبت ان الدفاع عن الاخلاق والمثل يمكن أن يتم بطريقة غير مباشرة ، فنحن نجد جميع القيم الانسانية مثل الكرم والتفاؤل وحب الخير ممثلة في الشخصيات الرئيسية للرواية ، وخاصة في شخص العم توبي ، ويتجلى حب الخير في أحسن صوره في تلك اللحظة التي يرفض فيها توبي أن يؤذي مخلوقا من مخلوقات الله مهما كان هذا المخلوق ضعيفا وصغيرا ، فنجده يعرض عن قتل ذبابة ويطلق سراحها قائلا : اذهبي أيتها المسكينه ارحلي بعيدا عني فَلِمَ أؤذيتك ؟ ان هذا العالم لا شك كبير ، ويتسع لكل مني ومنك » (٣٦) .

ان رواية تريسترام شاندي تمثل بلا جدال تحولا هاما في تاريخ الرواية الانجليزية ، ففيها استطاع ستيرن أن يعيد تشكيل التراث الروائي ، وأن يخلق منه شيئا جديدا وفريدا ، وأوضح مثال لهذا هو اقتباسه لعنصر السخرية من دون كيشوت وصياغته لهذا العنصر بحيث يتناسب تصويره هو للرواية ويعبر عن الاهتمام المتزايد في العصر بقيمة المشاعر الانسانية .

مقدمة :

ان التقدم السريع في مرافق الحياة . نتيجة
للتفجر المعرفي في الميادين العلمية
والتكنولوجية ، قد ساهم في زيادة وانتشار
انشطة الفرد ومجالاته المختلفة ، مما أسبغ على
الحياة نمطا فريدا من العلاقات الجديدة المتبادلة
بين المعلوم المختلفة
Interdisciplinary approach ^(١)
كمدخل للتغيير الاقتصادي والاجتماعي
والتربوي والسياسي والسلوكي .

ان نموذج التغيير الحاصل ساهم أيضا في
تعقيد الحياة وتشابك مراميها وأغراضها ، مما أثر
ذلك في بناء ونمو خصائص الشخصية ، كما
تتضح في التغييرات المعرفية والانفعالية والخلقية
والفسيولوجية .

ونظرا لتعقد الحياة أصبح على الانسان أن
يمارس نماذج عديدة من السلوك للمواقف
المختلفة ، ولقد فرضت عليه المرونة في التصرف
أن يمارس أكثر من نموذج سلوكي ازاء مشيرات
تبدو متماثلة ، وأصبح لفاهيم السوية
والانحراف مقادير مختلفة من الحكم وفقا لمعايير
الجماعة والزمن ، وأصبح ما نرفضه الآن نقبله
بعد ساعات ، وما نقبله بعد ساعات نتحفظ
ازاءه بعدها بقليل ، ولقد زاد تذبذب الشخصية

قياس الشخصية

نزار مهدي الطائي

مدرس علم النفس الصناعي

جامعة الكويت

١- طلعت منصور ، التعلم الذاتي وارتقاء الشخصية ، القاهرة : الأنجلو المصرية ، ١٩٧٧ ب

وتأرجحها بين التيارات المتباينة للفكر الانساني والمعرفة الانسانية ، وباتت وحدة الذات حلما بعيدا المنال ووحدة الجماعة حلما أبعد ، ثم تمزقت الذات بما يريده الفرد ، وما تريده المنظومة الاجتماعية ؛ وأصبح السعي لاختزال الحاجات الأساسية ملامح السلوك العام للشخصية وأصبح السلوك ليس ملكا لصاحبه ، فظروف البيئة الخارجية زاخر بالمؤثرات الضاغطة ، والمعوقة والجاذبة ، وأصبحت الارادة لاتعني سوى تحجيم الظروف المحيطة لفترة مؤقتة .

من هنا أصبح التنبؤ بالسلوك الحقيقي للشخصية عسيرا ، وأصبحت كثرة المقاييس دليلا على تعقيد وثرأ الشخصية ، والمقاييس المتعددة غالبا ما تشتق من تصورات نظرية معينة أو تبنى لفحص افتراضات مقترحة عنها ، والنظرية المناسبة للشخصية تلك التي تراعي في بنائها استقرار الواقع ونتائج الدراسات المختلفة ، وأن تنظر للشخصية من اطار شامل يجمع هذا الشئ المتناثر من المعلومات بما فيها من نتائج المقاييس المختلفة .

ولن يتحقق البحث عن نموذج شامل للمقاييس الا اذا ألم الباحث بالتصانيف المختلفة لمقاييس الشخصية ، حتى يستطيع أن يستنبط لنفسه تصنيفا يستغرق قدر الامكان أغلب المقاييس كي يسهل فهمها وتوظيفها ، وهذا هو الهدف الرئيسي من الدراسة الحالية ، بوصفها

محاولة أولية لامداد القارئ بالمعلومات الخاصة عن قياس الشخصية . ولتحقيق هذا الهدف تتناول الدراسة الموضوعات التالية :

أولا : نشأة القياس

ثانيا : ماهية القياس

ثالثا : أغراض القياس

رابعا : صفات القياس الجديد

خامسا : تصنيف مقاييس الشخصية

سادسا : الاطار النظري للتصنيف

سابعا : أبعاد التصنيف

البعد الأول : خصائص الشخصية

البعد الثاني : الموضوعية - الذاتية

البعد الثالث : المباشرة - غير المباشرة

البعد الرابع : الاستجابات الحرة -

الاستجابات المقيدة

ثامنا : نموذج مقترح

تاسعا : تقويم الشخصية

نشأة القياس

عدد المستويات وفي طبيعة ومتطلبات كل مستوى ، وقد أرجعنا هذا التطابق الى أن الظاهرة انسانية عامة (Universal) ، وقد أرجعنا هذا التطابق الى أن الظاهرة انسانية عامة أو أنها حلقة من حلقات تطور المعرفة الانسانية منتقلة من الشرق العربي الى الغرب (٣) .

ولكي نوضح الفكرة السابقة ، صنف التراث العربي الاسلامي ، مراتب الأداء الى ست مراتب هي :

١ - المبتدئ

٢ - الصانع

٣ - الخلفة

٤ - الاستاذ

٥ - النقيب

٦ - الشيخ أو الرئيس

وتعتبر مرتبة الشيخ أو الرئيس اعلى مراتب

شعر قادة الرأي ، منذ القدم ، ضرورة فهم مكونات الشخصية الانسانية لأنها الأساس في إنجاح ممارساتهم في ميادين الحياة المختلفة ، ولقد استخدم قادة الرأي في ذلك ، بعض الأساليب العامة لقياس الشخصية ، كالملاحظة ، والمقابلة ، فلو عدنا الى التراث العربي الاسلامي ، لوجدنا فيه ما يعبر عن بدايات طيبة لاستخدام القياس عن طريق (الحسبة) ، والحسبة عمل يقوم به شخص يدعى (المحتسب) والمحتسب رجل ائتمنه أهل زمانه لتقويم السلوك ، ومراقبة المهن والحرف (٢) فمهام المحتسب هي مهمات تقويمية متنوعة ، تشرف عليها الآن هيئات ومؤسسات حكومية وأهلية مختلفة ، وما يهمنا من أعمال (المحتسب) هو ذلك الدور الذي اضطلع به في قياس الأداء وتقويم الشخصية .

ومما يؤكد بدايات القياس في تراثنا العربي ، العلاقة المكتشفة بين مستويات الاداء في تصانيف العمل الحالية وبين مراتب الأداء في تراثنا العربي ، حيث وجدنا تطابقاً واضحاً في

٢ - لعبد القاري : الى :

أ - ابن الأثير : كتاب معالم القرية في احكام الحسبة (تليح روبن لوي) - كمبرج مطبعة دار الفنون ، ١٩٣٦

ب - ابن بسام المحتسب : نهاية الرتبة في طلب الحسبة (تحقيق حسام الدين السامرائي) بغداد : مطبعة المعارف ١٩٦٨

٣ - نزار محمد الطائي : الأصناف المهنية في التراث العربي ، المؤتمر الفكري الثاني للتربويين العرب ، بغداد : الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية ، ١٩٧٨ ، ص ٣٨ .

مما لاشك فيه يعتبر ماذكر بداية للبحث عن نشوء القياس في تراثنا العربي ، وعن المنابع . الاساسية للقياس في تقويم الأداء والشخصية .

غير ان الادب السيكولوجي يعتبر بداية الطريق لقياس الشخصية في مواقف الاداء ، مابداً به مجموعة من علماء النفس امثال و . فونت (W.Wundt) أي . ويدر (W.Weber) ج . فخر . G.Fechner . هـ . اينكهاس H.Ebbinghaus في بحوثهم المختبرية عن السلوك الانساني^(٧) ويعتبر (فونت) مؤسس اول مختبر لعلم النفس في ليزج Leipzig بالمانيا عام ١٨٧٩ حيث كان الاتجاه السائد للقياس آنذاك يعتمد على تحديد الخصائص العامة للسلوك الانساني ، وان الفروق التي تكشفها المقاييس المختلفة للساوك مرجعها الصدفة ، أو أخطاء القياس ذاته .^(٨) فاهتمام (فونت) بقياس السلوك الانساني ، كان منصبا على الاحساس والادراك وقياس زمن

المعرفة والاداء ، واخفضها مرتبة المبتدئ^(٤) هذه المراتب الست نجدها الآن في تصانيف مهنية معاصرة ، امثال تصنيف آن رو Anne roe^(٥) وسوبر^(٦) Super كما تستخدم في مجالات عديدة بالتسمية التالية :

١ - عامل غير ماهر Unskilled .

٢ - عامل نصف ماهر Semiskilled

٣ - عامل ماهر Skilled

٤ - نصف متخصص واداري صغير Semiprofessional and small Business

٥ - متخصص واداري من الدرجة (٢) Professional and managerial (2)

٦ - متخصص واداري من الدرجة (١) Professional and Managerial (1)

٤ - نزار مهدي الطائي : (١٩٧٨) مرجع سابق ، ص ٣٥ - ٣٧

(5) Roe, A., Early Determinant of Vocational choice, (in) Zytowski D.G, Vocational behavior. Newyork: Rinehart & Winstory, Inc., 1968, 239.

(6) Mores, P.G., Guidance, Selection, and Training, London: Routledge & Kegan Paul, 1972, 120.

(7) Aiken, L.R. Psychological Testing and Assessment.

U.S.A: Allyn and Bacon. Inc., 1979, 4.

(8) Piaget, J., Etal., Experimental Psychology (Translated by Judith Chambers) London: Routledge and Kegan Paul 1968, 22

اغلب دراساته المختبرية على قياس الجانب الحسي - الحركي Sensory-Motor مثل قياس حدة البصر ودقة السمع والقدرة العقلية وزمن الرجوع . . . الخ^(١١)

ويعتبر جالتون من الرواد الأوائل في تطبيق طريقة الاستبيان Questionnaire والمقياس المتدرج Rating Scale واستخدام منهج التداخي الحرة Free Association كما بذل جهدا كبيرا في تطوير الوسائل الاحصائية لتحليل البيانات .

ومن مبادرات جالتون في مجال القياس استخدامه^(١٧) اداة لقياس بعض خصائص الشخصية للراغبين من زوار معرض دولي للصحة افتتح في لندن عام ١٨٨٤ ، حيث يرجع درجات كل زائر على المقاييس المختلفة الى معيار ، يحدد من خلاله ترتيب الفرد بالنسبة للآخرين في الخصائص المقاسة ومن المقاييس التي استخدمها (جالتون) السرعة في ضرب العمليات الحسابية وتعيين حدة السمع وحدة البصر وتعيين صفات رؤية الألوان . . . الخ بالاضافة الى نقده المنهج الذي استخدمه بريتلون Bertillon العالم الفرنسي في القياس لتحديد

الرجوع . أما فيبر Weber وفختر Fechner فقد لاحظا من خلال بحوثهما عن العتبات الفارقة -Diffe- rent ial Threshold ان الفرد يبقي مطردا في النسبة التي يحققها في التمييز بين وزنين ، وان اختلفت مقاديرهما ، بينما تختلف النسبة من فرد لآخر ، وهكذا . . . قاما بوضع قانونهما المشهور (فيبر - فختر) والذي يرمز له $(S = K \log 1)$ ويعني ذلك ان مقدار الاحساس يتناسب لوغاريتميا مع شدة المثير .^(٩) وهذه النتيجة تؤكد رأي بيسيل Bessel عن المعادلة الشخصية Personal Equation التي تتضمن ان الافراد يختلفون في سرعة زمن الرجوع Reaction Time اي اختلافهم في الزمن الذي يفصل بين ظهور المثير وحدث الاستجابة .

ويعتبر فرانسيس جالتون Francis Galton (١٨٢٢ - ١٩١١) من الرواد الأوائل في مجال القياس ، ففي عام (١٨٨٤) أسس مختبرا من أوائل المختبرات في علم النفس ، حيث استخدم فيه الاختبارات العقلية ، والاختبارات الفسيولوجية ، وانصبت

(9) Dember, W., N., and Jenkins, J. J. General Psychology, Nei Jersey: Prenprentce-hallceall, Inc., 1970, 180.

(10) Allison, J., Blatt, S. J., and Zimet, C. N., the Interpretation of Psychological Tests. New York: Harpar & Row Publishers, 1968

(11) Carrett, H. E., Great Experiments in Psychology, London: Vision Press, 1964, 264.

هوية المجرمين - والذي اعتمد على استخدام سلسلة طويلة من المقاييس - فقد اكتفى (جالتون) بتوجيه الانتباه الى استخدام بصمات الاصابع لتحديد هوية المجرمين .

ويعتبر عالم النفس جيمس ماكليين كاتل James Mcklen Cattell^(١٢) أحد الرواد الذين بذلوا جهودا كبيرة في تطوير حركة القياس . اذ يعتبر أول من استخدم اصطلاح الاختبار العقلي Mental Test لقياس الجانب المعرفي للشخصية الانسانية . وتعتبر المقاييس التي استخدمها (كاتل) وتلاميذه منذ عام ١٨٩٠ وحتى السنوات الأولى من هذا القرن مماثلة للمقاييس التي سبق (لجالتون) ان استخدمها ، وتجري جميع المقاييس في اطار الاجهزة المخبرية وفقا لتصاميم فونت عن الاحساس والادراك وقياس زمن الرجوع .^(١٣)

وعلى الرغم مما حدث من تطور لحركة القياس على يد فونت وجالتون وكاتل ، الا أن حركه القياس في القدرات العقلية نشأ من خلال الاعمال التي قدمها بينيه Binet عام ١٩٠٤ في التمييز بين الطلبة الاسوياء والطلبة غير الاسوياء في المدارس الفرنسية .

ويعتبر المقياس الذي استخدم في هذا المجال

منبثقا من الاحساس بوجود مشكلة واجهت وزارة التربية الفرنسية ، حيث طلب من (بينيه) وآخرين تشكيل لجنة لدراسة الاجراءات المناسبة لتأمين تعليم اطفال بطيحي التعلم وقررت ، هذه اللجنة ، ان لا يتم سحب اي طفل يشتبه بتخلفه العقلي ، من المدارس العادية ، لوضعه في المدارس الخاصة ، الا بعد ان يخضع لفحص نفسي وطبي يقرر فيه بان حالته العقلية تجعله غير كفء لمواصلة تعليمه في المدارس العادية . ولقد أكد (بينيه) بشدة على ضرورة ايجاد طريقة موضوعية لفحص القدرات العقلية للأطفال ، وعلى هذا الاساس قدم المقياس المعروف باسمه مع سيمون Simon والذي يتكون من عدد كبير من الفقرات القصيرة المتنوعة والمشتقة من الازواج المألوفة والموجهة . ثم عدل المقياس عدة مرات عام ١٩٠٥ ، ١٩٠٨ ، ١٩١١ كما نشر ذلك في مجلة السنة السيكولوجية .

وسرعان ما ترجم مقياس بينيه الى اللغة الانجليزية من قبل (توارد) (١٩١٠) ثم هيلي (١٩١١) وتلا ذلك تعديل المقياس على يد (تيرمان وميريل) عام ١٩١٦ ، ١٩٣٧ ، ١٩٦٠^(١٤) ثم نقلت الصورة (ل) الى العربية من قبل محمد عبد السلام ، ولويس كامل ، عام

(12) Watson, R.I., the Great psychologists. New York: J.B. Lippincott Company, 1971, 391- 396.

(13) Anastasi, A., Psychological Testing, New York: Macmillan, 1972, 8-10.

(14) Ibid, P. 10-11.

التعريف مفهوم كشف الفروق بين الافراد في خصائص محددة وهو تعريف شامل .

أما بين K.Bean فيعرف القياس على أنه مجموعة من المثيرات المرتبة لتقيس بطريقة كيفية او كمية بعض العمليات العقلية او الانفعالية او النزوعية ، والمثيرات قد تكون في صورة أسئلة شفوية او مكتوبة ، او في سلسلة من الأعداد او الاشكال او النغمات . . . الخ

ويعرف القياس تعريفا اجرائيا على انه تقدير الاشياء والمستويات تقديرا كميا وفقا لاطار معين من المقاييس المتدرجة . وهذا التعريف يعتمد على الفكرة التي قالها ثورندايك عن القياس من انه (اذا وجد شيء فيوجد بمقدار ، واذا وجد بمقدار فيمكن قياسه) . كما ان هذا التعريف يتضمن مفهوم التقدير الكمي للمظاهر المقاسة ، اضافة الى مفهوم المقارنة ، فمثلا قياس القدرة العقلية لمجموعة من الافراد في الحياة اليومية يتضمن التقدير الكمي للقدرة عند كل فرد ، ثم نقارن قدرة هذا الفرد بقدرات مجموعته ، وهكذا نلاحظ ان مفهوم القياس لا يخرج عن كونه أداة موضوعية مقننة لتحديد عينة من السلوك (١٦) ولكونها عينة من السلوك فهي عينة من التنبيهات وعينة من الاستجابة وعينة من الخاصية المطلوب قياسها .

١٩٥٦ كما استخدمت نسبة الذكاء (العمر العقلي على العمر الزمن $\times ١٠٠$) لتحديد مستوى القدرة العقلية للافراد .

في الاتحاد السوفيتي وجهت انتقادات صريحة على اختبارات الشخصية ، كمقاييس من خلال تحليلهم للنظرية المادية الديالكتيكية على اساس ان هذه المقاييس تم تكييفها في البيئة البرجوازية ، وترمي الى اعتبارها ثابتة خالدة بثياب خصائص الشخصية ، غير ان هذه المقاييس تبنى وتنشأ في الوسط البيئي الذي هو قابل للتغير ايضا (١٥) .

ولقد ظهر بعد ذلك عدد من المقالات والبحوث من خلال عدد من المؤتمرات عن الاهتمام الجديد باستخدام المقاييس في التطبيقات المهنية ، غير ان هذه الادوات لم تستغل بشكل واضح في التنبؤ بنجاح الافراد .

ماهية القياس

القياس بمعناه العام ، مقارنة ترصد في صور عددية ، نسميها الدرجات ، وتعتمد على النواحي الوصفية والكمية . عرف القياس تعريفات متعددة ، عرفه كرونباخ Cronbach على انه الطريقة المنظمة لمقارنة سلوك شخصين او اكثر ، ويتضمن هذا

(١٥) موريس روكلان : تاريخ علم النفس (ترجمة على زيمور وعمل مقلد) ، بيروت : منشورات عويدات ١٩٧٢ ، ص ٧٠

(16) Anastasi, A. (1972) OP.Cit. P. 21

١ - المقارنة في الفرد الواحد

٢ - المقارنة بين الافراد

٣ - المقارنة بين الجماعات

وهكذا نخلص الى أن القياس هو عملية رصد للظاهرة السلوكية في صورة احصائية ، تجري المقارنة من خلالها وغالبا ماتنسب المقارنة الى المجتمع الاحصائي الذي تنتمي اليه . .

اغراض القياس

ان المقاييس في ميدان الشخصية شأنها شأن المقاييس في الميادين الانسانية الأخرى ، لها اغراض تستخدم من خلالها ، فأغراض قياس الشخصية لا ينحصر في قياس جوانب من السلوك كالسمات والحاجات والانماط ، بل يتعداها الى عموم عناصر الشخصية الانسانية في مواقف الاداء .

ومن هنا تتعدد اهداف القياس في الشخصية بتعدد نواتج السلوك في الميادين المختلفة ، ومن اهم تلك الاغراض :

١ - تحليل مكونات الشخصية

من أغراض القياس تحليل مكونات الشخصية الى عناصرها الأولية ، وتحديد صلابة تنظيمها ، وقد يدخل ضمن هذا الهدف ، أهداف فرعية أخرى ، كتشخيص عناصر القوة

ولكونها عينة من التنبيه فان الاداة المستخدمة في القياس تعتمد المثيرات باشكالها المختلفة لكي تستدعي رجاءا معينة فهي تاخذ من مظاهر السلوك الكلي نماذج يعتمدها تمثيل السلوك ، فاذا حددنا الظاهرة المطلوب قياسها في مجموعة كبيرة من التصرفات فان اخصائي القياس النفسي عند بناء مقاييسهم ينتقون من مظاهر السلوك ما يمثل الخاصية بدرجة اكبر ، وعلى هذا الاساس تتحول الممارسات الى عينة من المنبهات بدلا من استغراق المنبهات كلها ، ونظرا لأن مايمثله المقياس هو عينة من المنبهات فان مدى الاستجابة للمنبه الواحد يعتمد على الاحتمالات الممكنة للاستجابة ، فاذا فرضنا ان م ١ يؤدي الى ثلاثة نماذج من الاستجابة تقع عند مستوى متماثل من الاشتوائية الاجتماعية - So- cial Desirability في س ١ ، س ٢ ، س ٣ فان الاستجابة المحصلة (س ٣) للمثير م ١ سيعتبر عينة من الاستجابة .

ان علاقة الاستجابة بالمثير كمية ، وارتباطها بمجموعة معينة من الافراد سيؤدي بنا الى القول ان الخاصية المقاسة لاتمثل الصورة المطلقة للخاصية ، وانما هي خاصية ذات علاقة بمجموعة معينة ، او بثقافة معينة يصعب تعميمها .

وعلى اساس اجراء المقارنات ، وكشف الفروق ، لوحظ ان هناك ثلاثة انواع من المقارنات يهدف قياس الشخصية لها وهي :

فاغراض مقاييس الشخصية هنا ، عامة ، لأن المفاهيم الثلاثة هي ممارسات تؤديها يوميا في الميادين المختلفة .

٣ - الاغراض التعليمية

من الممكن النظر الى استخدام القياس في الاغراض التعليمية ، من زوايا عديدة ، غير أننا سننظر الى اغراض القياس في الموقف التعليمي ، في اطاره الوظيفي لأن ذلك يتفق والمسار الذي انتهجته الدراسة الحالية في استعراضها لأغراض القياس في المواقف المختلفة للأداء .

فالموقف التعليمي يتشكل من ثلاثة أنواع أساسية من المتغيرات : متغيرات المادة المتعلمة وما يحيط بها من معينات سمعية وبصرية وطرق تدريسية مستخدمة ، ومتغيرات الفرد المعلم والمتعلم كما يتضح في الطالب والمدرس والمدير (الناظر) والمشرف التربوي (الموجه) ومتغيرات الأداء كالتحصيل الدراسي ، والاتجاهات والنمو المعرفي . . الخ

وازاء كل عناصر الموقف التعليمي السابقة نحتاج الى القياس ، فمن خلال استخدام تحليل المحتوى Content Analysis مثلا ، نستطيع ان نقيس ما تحتويه المادة المتعلمة من مفاهيم أو عمليات تقترب أو تباعد عن

والضعف ، او تحديد التفاعلات الداخلية للعناصر ، او الاهتمام بعناصر القوة وحدها . . الخ

ان تحليل مكونات الشخصية أمر أساسي يفيد اخصائي العلاج النفسي والعصبي ، لتلافي الانحراف الحاصل في الشخصية عن ممارساتها الطبيعية .

٢ - الاختيار والانتقاء والتصنيف

من الاغراض العامة لقياس الشخصية ، المساهمة في تصنيف الافراد ، وانتقائهم ومساعدتهم في الاختيار الأمثل . فالاختيار Choice ، معناه التقاط الفرد لشيء من بين مجموعة من الأشياء كأختيار الفرد لبدلة من لون وتصميم معين .

اما الانتقاء Selection ، فيعني التقاط فرد من بين مجموعة من الافراد لشيء معين ، وغالبا ما يتحدد هذا الانتقاء لمهمة ، كانتقاء لاعب رياضي لفريق كرة القدم من بين مجموعة من اللاعبين في ناد رياضي ، او انتقاء فرد لوظيفة معينة ، في حين يعني التصنيف Classification رد الفرد الى الفئة (المجال والمستوى) الذي ينتمي اليه ، ويقصد بالمجال Field هنا جانب الفئة الذي يتميز بوحدة الخصائص الانفعالية للشخصية ، بينما يقصد بالمستوى Level جانب الفئة الذي يتميز بوحدة الخصائص المعرفية للشخصية .

غير أن طبيعة العلاقة بين القياس والنظرية لا يتركز في توليد النظرية ، بل في دعمها ايضا ، فالقياس كعملية تالية لتوليد النظرية له دور فعال في دعم النظرية ، والتحقق عن صدق الافتراضات المطروحة ، عن طريق القياس وماتطرحه الوقائع التجريبية ، تتعدل النظرية ، ويقوي اركانها ، ويمكن ان يطلق على هذا النموذج من العلاقة « بالعملية التدعيمية » ، وعموما فان علاقة القياس بالنظرية علاقة متبادلة ، فبالقدر الذي نرى دور القياس في توليد ودعم النظرية ممكنا ، يمكن ان نرى من زاوية اخرى دور النظرية في توليد ودعم القياس ذاته .

صفات القياس الجيد

لا يمكن للقياس ان يكون فعالا ، اذا لم يستطع ان يقيس الظاهرة السلوكية بنفس القدر من الدقة ، اذا اختلف الزمن من جهة ، واذا اختلف الموقف في الزمن الواحد من جهة اخرى ، شريطة ان تتماثل الظروف المحددة لموقف القياس .

ان كفاءة القياس وجودته ، وان يتحدد بمرونة استخدامه في مواقف الاداء ، غير أن كفاءة القياس من الوجهة البنائية تتحدد ببعض الصفات الأساسية كالموضوعية ، والثبات ، والصدق ، والتمييز ... الخ

الاهداف التربوية المرسومة ، كذلك عن طريق البطاقة المدرسية وبطاريات التقويم واختبارات الشخصية المختلفة نستطيع ان نقيس التغيرات المعرفية والانفعالية والصحية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للفرد المعلم والمتعلم ، كما انه عن طريق الامتحانات المقالية والاختبارات الموضوعية ، ومقاييس الاداء ، ومقاييس الاتجاهات ... الخ نستطيع ان نقيس التحصيل الدراسي ، والتغيرات الطارئة في سلوك المتعلم ذاته .

٤ - توليد النظرية ودعمها

غالبا ماتنشأ النظرية من تأمل الفرد في الظاهرة السلوكية ، والنظرية فرض لم يتحقق بعد ، واذا تحقق الفرض تحول الى حقيقة .

والتأمل عملية عقلية تسبقها الملاحظة في البيئة ، والملاحظة أسلوب من أساليب القياس ، فالقياس اذن متضمن في الممارسة العلمية ويسبق التأمل ، أي يسبق ظهور النظرية ذاتها ، ولهذا السبب يمكن ان نطلق على نموذج العلاقة هذه « بالعملية التوليدية » أي أن القياس يقود الى النظرية ، ويتضح النموذج الحالي بشكل واضح عندما يقود القياس في الموقف التجريبي الى توليد النظرية كما يلاحظ ذلك في اكتشاف (بافلوف) للفعل المنعكس الشرطي .

تقدير درجة العلاقة بين نصفي المقياس او صيغتيه المتماثلتين .

ان ثبات المقياس يعني تقارب الدرجات المحصلة على المقياس الواحد عند الاجراء المختلف في الزمن ، او الدرجات المحصلة من نصفي المقياس او صيغتيه المتماثلتين عند التطبيق الواحد ، وغالبا ماتعتمد معاملات الارتباط للدلالة على معاملات الثبات الذي يوثق به عند معامل ارتباط ٠,٧٠ فاكثر .

وعموما فان الثقة بمعامل الارتباط عند (٠,٧٠) يرجع الى كون الارتباط عند هذه القيمة يمثل ٠,٥٠ من معامل الاغتراب ، الذي يدل على وجود علاقة أكيدة بين المتغيرين . (١٧)

٣ - الصدق Validity

يقصد بالصدق ، ان يقيس المقياس الخاصية التي وضع من أجلها ، وصدق المقياس يمدنا بدليل مباشر على مدى صلاحيته للقيام بوظيفته ولتحقيق الاغراض التي وضع من اجلها وثبات صدق الاختبار يحتاج الى وجود معيار Norm او محك خارجي وغالبا ماتستخدم معاملات الارتباط في كشف معامل الصدق .

غير أن بعض أخصائيي القياس ، يتجهون الى الاستدلال على صدق المقياس من خلال

١ - الموضوعية Objectivity

تفهم الموضوعية كصفة جيدة لقياس الشخصية ، من خلال عدة مظاهر ، اهمها : اشتقاق عناصر المقياس من الممارسات اليومية ، واعتماد عناصر المقياس على مصادر المعلومات السابقة ، ولقد سبق أن ذكرنا ان القياس في الشخصية يقيس عينة من السلوك وليس السلوك كله ، ومن الضروري ان تكون عينة السلوك المقاسة ممثلة للكل الذي تنتمي اليه ، اذن فمن خلال الممارسات اليومية نستطيع ان نشق عبارات المقياس .

ان الاعتماد على الممارسة اليومية لا يكفي لتمكين القياس من صفة الموضوعية ، بل ينبغي أن تشتق عناصر المقياس من مصادر المعلومات السابقة ، التي انجزت في المجال وفي الاطلاع على المقاييس التي سبق أن أعدت .

وهكذا فالموضوعية في مقاييس الشخصية ترتبط بأسلوب المعالجة في اشتقاق وحدات الأداة من مواقف الحياة اليومية ، وما انتجته الوقائع التجريبية والميدانية .

٢ - الثبات Reliability

يقصد بالثبات اطراد الاستجابة على المقياس عند تطبيقه أكثر من مرة بفواصل زمني مناسب او

(١٧) فؤاد البهي السيد : علم النفس الأحصائي وقياس العقل البشري ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧١ ، ص ٣٦٨

معامل الثبات^(١٨) على اساس أن الثبات يتضمن الصدق ، فالمقياس الثابت عبر الزمن يعكس صدق محتوى الاداة ايضاً ، وان كان هذا الاجراء لا يغني عن استخدام الاساليب المعروفة لتقدير الصدق ، كالصدق التنبؤي وصدق المحتوى والصدق التلازمي . . الخ

٤ - التمييز Discrimination

غالباً ما يرى اخصائي القياس ان التمييز صفة مرتبطة بصدق الاداة^(١٩) فالمقياس الجيد هو المقياس الذي يستطيع ان يميز بين العينات المختلفة أو الشرائح المختلفة من المجتمع الاحصائي والتمييز قد يتضح على اساس الخاصية الواحدة للعينة الواحدة ، او على اساس الخاصية الواحدة بين عينتين .

ويتم تقدير التمييز في الخاصية الواحدة للعينة الواحدة ، على اساس الأربعاعي الاعلى والأربعاعي الادنى ، فكلما كشف المقياس عن فروق ذات دلالة احصائية بين النتائج الفرعية للعينة كان المقياس جيداً ، وغالباً ما يستخدم هذا الاسلوب في قياس قدرة الفقرة على التمييز .

العينة الواحدة فيتم من خلال ما يسمى بالارتباطات الداخلية للمقاييس الفرعية Intercorrelations ويتم ذلك بإيجاد الارتباط بين كل مقياس وآخر ، بحيث نخلص الى مصفوفة من الارتباطات ، ومن الممكن الرجوع الى جداول احصائية خاصة لتقدير قيمة الارتباط المحصل ، فقدرة المقياس على التمييز يتحدد بإمكانية المقياس الفرعي في أن يكون مستقلاً عن المقاييس الأخرى ، أي أنه قادر على أن يميز بين ما يقيسه من خصائص عن تلك الخصائص التي تقيسها المقاييس الفرعية لنفس الاداة .

في حين يتم تقدير التمييز في الخاصية الواحدة بين عينتين على اساس الفروق الدالة في الخاصية المقاسة ، فكلما كانت الفروق ذات دلالة احصائية للخاصية المقاسة بينهما وصف المقياس بأنه جيد .

وهكذا فالتمييز صفة هامة في المقياس الجيد .

٥ - المعيارية Normative

يقصد بالمعيارية ، الدرجات التي تحصل عليها العينة والتي استخدمت في تقنين

اما قيم تقدير التمييز لعدد من الخصائص في

(18) Mischel W. Personality and Assessment, New York: John Wiley and sons Inc. 1968, 74.

(١٩) سعد عبد الرحمن : السلوك الانساني تحليل وقياس التغيرات ، الكويت : مكتبة الفلاح ١٩٧٧ ، ص ٢٠٧

Burose (٢٢) ، على ان هناك اكثر من (٢٠) دارا لنشر الاختبارات والمقاييس .

ومن أجل تسهيل مهمة التعامل مع المقاييس ، امكن تصنيفها تصنيفات متعددة ، حيث صنفها انستازي A.Anastasi الى ثلاثة مجموعات هي :

١ - اختبارات النمو العقلي العام Tests of Intellectual Development .

٢ - اختبارات القدرات المنفصلة Tests of Separate Abilities .

٣ - اختبارات الشخصية Personality Tests

فبينما تضم المجموعة الأولى مقاييس ستانفورد للذكاء ، والاختبارات الجمعية ، والانجاز ، ومقياس وكسلر للذكاء الراشدين ، ومقاييس الضعف العقلي ، نجد ان المجموعة الثانية تضم المقاييس الخاصة بالاستعدادات وبالاختبارات التربوية والاختبارات المهنية في حين تضم اختبارات الشخصية استبيانات التقرير الذاق ، ومقاييس الميول والاتجاهات ، والاساليب الاسقاطية ، والاساليب الاخرى لتقدير الشخصية (٢٣) .

المقياس ، حيث ينسب الافراد اليها لتحديد مركزهم بالنسبة للمجموعة التي ينتمون اليها ، أي لمعرفة موقع الفرد بالنسبة لمجموعته وغالبا ما يطلق علي العينة ، عينة التقنين .

٦ - التقنين Standardization

يفهم تقنين المقياس بمعنيين ، أولهما جميع العمليات السابقة لتحديد كفاءة المقياس ، وثانيهما ، تحديد شروط تطبيق المقياس تحديدا دقيقا ، بحيث تستخدم طريقة واحدة في تطبيقه وفي وضع درجاته وتفسيرها . . . الخ

فالتقنين بهذا المعنى هو تنظيم خطوات تطبيق المقياس ، الذي يعتبر المحصلة النهائية لخطوات بناء الاداة ذاته .

تصنيف مقاييس الشخصية

على الرغم من قصر الفترة الزمنية التي باشر العلماء بها في بناء ادوات القياس الا أن الحاجة لمقاييس الشخصية دفعت لتوفير عدد كبير منها في زمن قياسي ، وتشير مؤلفات كل من انستازي Anne Anastasi (٢٠) وكرونباخ L.J. Cronbach (٢١) ويوروس O.K.

(20) Anastasi A. (1972) OP. Cit. p. 636-637.

(21) Cronbach, L.J. Essentials of Psychological Testing. New York: Harper & Row Publishers, 1970.P.695

(22) Burose, O.K. (ED) the mental Measurements Year book. New Jersey: Gryphon press 1941-1978. (Irregular).

(23) Anastasi A. (1972) OP.Cit.

سادسا : الذكاء Intelligence

١ - جمعي Group

٢ - فردى Individual

٣ - خاص Specific

ثامنا : بطاريات الاستعداد المتعدد Multi-
Aptitude Batteries

الحادي عشر : حسي - حركي
Sensory-Motor

الرابع عشر : المهن Vocation

الكتابي Clerical

الاهتمامات Interests

الخامس عشر : المهارة اليدوية Manual
Dexterity

السادس عشر : القدرة الميكانيكية Mecha-
nical Ability

(اما كرونباخ) Cronbach فقد صنف الاختبارات الى مجموعتين عامتين ، تتعلق المجموعة الاولى بالمقاييس التي اهتمت بتقدير الحد الاعلى لاداء الفرد -Maximum Per- formence
ويقصد بها ، الادوات التي تهدف الى قياس ما يستطيع الفرد انجازه بصورة

ويعتبر الكتاب السنوي للقياس العقلي لبورس MMy من المجلدات الهامة ، في التعريف بالمقاييس والاختبارات المتوفرة ، وذكر ما اجرى عليها من دراسات وبحوث ، وماحدث بها من تطور وتعديل ولقد صممت هذه السلسلة اساسا لمساعدة مستخدمي القياس في ميادين التربية وعلم النفس والصناعة ، اذ صدر لحد الآن (٨) مجلدات كان آخرها عام ١٩٧٨ .

ونظرا لان الكتاب السنوي للمقاييس العقلية ، قد وضع لثلاث مجالات اساسية من مجالات العلوم الانسانية ، فان المجالات التي صنفت المقاييس بموجبها (٢٠) مجالا عاما ، ضمت تحتها مجالات فرعية عديدة ، ومن المجالات الخاصة لقياس الشخصية بمفهومها العام المجالات التالية . (٢٤)

اولا : بطاريات التحصيل Achievement
Batteries

ثانيا : الخلق والشخصية Character and
Personality

١ - مقاييس غير اسقاطية Non
Projective

٢ - مقاييس اسقاطية Projective

وهكذا يقسم كرونباخ المقاييس والاختبارات الى (٢٦) قسما .

أولا : اختبارات القدرة

- ١ - الاختبارات العقلية الاضطرابية
- ٢ - النمو العقلي في مرحلة الطفولة المبكرة
- ٣ - المبتنيان النفسي للقدرة في التوجيه
- ٤ - القدرات الخاصة الاخرى .

ثانيا : اختبارات الاداء النمطي

- ١ - استبيانات الميول
- ٢ - مقاييس الشخصية من خلال التقرير الذاتي
- ٣ - الحكام والملاحظات المنظمة
- ٤ - تقدير ديناميات الشخصية

اضافة الى تصنيف الاختبارات على اساس نوع السمات المطلوب قياسها ، كما لوحظ في تصنيف انستازي وبوروس وكرونباخ ، فان البعد الاساسي الآخر للتصنيف قد طور من خلال المقاييس التي اهتمت بكيفية قياس الشخصية ، ومن تصنيفات هذا البعد تصنيف روزنزفايج Rosenzweig (٢٧) الذي

افضل ، ويعزي هذا الصنف الى اختبارات الاستعداد Aptitude والقدرة Ability والانجاز Achievement^(٢٥) اما المجموعة الثانية فتتضمن المقاييس والاختبارات التي اهتمت بتقدير ما يفضل الفرد أن يفعله ، وغالبا ما تتعلق هذه المقاييس بتقدير الاداء النمطي Typical Performance مثل مقاييس الشخصية والعادات والميول والخلق . . . الخ لأن هذا النوع من المقاييس يصف السلوك النمطي لدى الفرد . غير أن (كرونباخ) يعود ليقرر ان نظامه التصنيفي للمقاييس والاختبارات يكتنفه الغموض وازدواجية المعنى ، نظرا لأن السلوك النمطي ، والقدرة لا يمكن فصلهما بصورة تامة ، فعندما يسلك الفرد في موقف معين ، وفق الاستجابة النمطية للاداء ، فان الفرد ذاته ، يمكن تحفيزه لفعل ما هو أفضل من الاداء ، ومن هنا نقترح من القدرة ، فالمقياس الواحد ، قد يقيس القدرة على نحو دقيق ، وقد يقيس مقاومة الضغوط Resistance Stress والمثابرة - persist-ence والحذر Carefulness أيضا ، فالصعوبة التي يواجهها تصنيف (كرونباخ) في انعكاس التنظير غير الملائم ، في الأعمار المتقدمة ، للتمييز بين ما هو عقلي وما هو انفعالي .

(25) Helmstadter, G.C., principle psychological Measurement, London: mehtuen & CO. LTD 1966, 10-11.

(26) Cronbach, L.J. (1970) OP. Cit.P.35.

(27) Bass, B.M. & Berg, I.A. Objective Approaches to personality Assessment, New-Jersey: D. Van Nostrand. Company Inc. 1966, P18-19

صنف اختبارات الشخصية الى ذاتية Subjective وموضوعية Objective وإسقاطية Projective على اساس ان المقاييس الذاتية تعتمد في قياسها على مايقدره الفرد عن نفسه ، سواء بتقرير الفرد عن تاريخ حياته Autbio-Graphy او بتقدير ذاته Self-Rating ويستخدم في ذلك المقابلة والاختبارات الكتابية ، بينما تعتمد المقاييس الموضوعية على تقدير الجانب الفيزيولوجي كملاحظة السلوك في المختبر او في مواقف الحياة اليومية ، ويستخدم في ذلك الاجهزة المختبرية في حين تعتمد المقاييس الاسقاطية على مايعبر عنه الفرد من مشاعر تجاه مثيرات غامضة ، ويقسمها ثلاثة اقسام :

أ- التعبير الحركي Motor-Expressive مثل الاشارة او الخط الكتابي

ب- التركيب الادراكي Perceptive-structural مثل بقع الحبر لروشاخ Inkblots

ج- الدينامية الادراكية Appercept-ive-Dynamic مثل تفسير الصور والتداعي

الطليق الخ (٢٨) كما يقسم تايلر Tyler الاختبارات الى اختبارات القدرة ، واختبارات الشخصية ، وتحت القدرة يميز بين الذكاء والقدرات الخاصة . (٢٩) وعموما فان المحاور الاساسية التي يعتمد عليها البعض في تصنيف المقاييس والاختبارات في البعد الواحد يتحدد بمتغيرات النظرية ، وخصائص الشخصية وطبيعة المنبه والاستجابة ، وظروف الاجراء ، وطبيعة التعليمات وطريقة التفسير واهداف الاداة المستخدمة . . الخ إن رد مقاييس الشخصية الى مجالات في بعد واحد امر يصعب تطبيقه ، ذلك ان المقياس الواحد للشخصية قد يشترك في صفاته مع اكثر من مجال ، ومن هنا يحدث التداخل Interference ويصعب التصنيف :

ومن اجل التغلب على هذه المشكلة اتجه العلماء الى تبني تصانيف ذات أبعاد متعددة منها تصنيف كامبل Campbell الذي يعتبر من التصنيف المناسبة لحل اشكال التداخل ، حيث صنف الاختبارات الى موضوعية Objective واختيارية Voluntary ، مباشرة Direct وغير مباشرة Indirect ، استجابات حرة Free Response - استجابات ذات التركيب المنظم Structured . (٣٠)

(28) Allport, G.W. pattern and Growth in personality, New York: Holt Rinehart and Winston., 1961, P. 397-398.

(29) Tyler, L.E. Tests and Measurements, New Jersey, prentice-Hall, Inc., 1971, 36-37.

(٣٠) محمد عثمان نجاتي : علم النفس الصناعي ، الكويت ، مؤسسة الصباح ١٩٨٠ ص ٢٤١

كما في النظريات المجالية Field Theories حيث تعرف الشخصية على انها نتاج تفاعل متصل بين الفرد وبيئته ، في حين يتحدد المسار الثالث بالمفاهيم الدينامية للشخصية ، كما في نظريات السمات Trait Theories حيث تعرف الشخصية على انها نظام دينامي للأجهزة النفسية - الجسمية عند الفرد ، يحدد توافقاته الاصلية مع بيئته ، ويقصد بالأجهزة النفسية العادات والسمات والاتجاهات والقيم ، وهكذا تعتبر الشخصية وحدة متكاملة من العقل والمزاج والجسم ، تستجيب للمؤثرات الخارجية ، بما يتناسب والسلوك الدال عنها . (٣١)

غير ان بعض النظريات اصطدمت بالوقائع التجريبية ، عندما حاولت التدليل على افتراضاتها الاساسية في قياس عناصر الشخصية بالكفاءة المطلوبة ، على اساس العزل القاطع (الاستقلالية) للعناصر المختلفة .

ويبدو ان التداخل بين العناصر الانفعالية - كما كشفت عنه الدراسات المختلفة - امر مفروض ، نظرا لأن السلوك الانساني ظاهرة معقدة ومتشابكة ، لذا تطلب منهجا تحليليا يعتمد وجود الظاهرة ويعمل على تنقيتها بأسلوب غير مباشر ، كما هو الحال في منهج السمات .

الاطار النظري للتصنيف

هناك بعض المسلمات الاساسية التي ينبغي مراعاتها عند وضع تصنيف مناسب للمقاييس الشخصية منها صعوبة ايجاد تصنيف يستغرق كل المقاييس المتوفرة حالياً ، دون أن يقع تحت يد المصنف ما لا يمكن تصنيفه من اختبارات .

وقد تتضمن الاختبارات غير المصنفة جزئيا بعض المجالات الاساسية للتصنيف ، لذا ينصح عند تقديم تصنيف جيد للمقاييس ان يتجاوز المصنف هذا التداخل قدر الامكان ، وان يستغرق عددا مناسباً من المجالات كي يسهل التعامل معها .

ان أي تصنيف للمقاييس ، لا يتم في فراغ ، إذ لابد من استناده على فكرة او قضية ، او تصور ، ومن هنا يوصي بضرورة قيام التصنيف على اطار نظري للشخصية كي يحدد بموجه طبيعة المقاييس المستخدمة . تسلك نظريات الشخصية في تفسير السلوك ثلاثة مسارات عامة ، يتحدد المسار الاول بوصف السلوك في تفاعله مع المؤثرات البيئية ، كما في النظرية السلوكية Behaviourism حيث تعرف الشخصية على انها الانماط السلوكية المتعلمة عن طريق ربط المثير بالاستجابة ، بينما يتحدد المسار الثاني بدراسة تفاعل الفرد بالبيئة

(٣١) لوزي الياس غريمال : المكونات النفسية للطرق الدراسية (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، القاهرة : كلية التربية - جامعة عين شمس ، ١٩٧٧ ص ١٢ - ٢٣

اربعة عوامل اساسية هي : الانفعالية العامة
General Emotionality والانبساط
مقابل

الانطواء Extraversion-Introversion
والتفاضل مقابل التشاؤم ، وعوامل نوعية ،
وتعتبر دراسات كاتل
(R.Cattel) العاملية ، من الدراسات
الهامة حيث استطاع ان يستخلص (١٦) عاملا
ضمنها في اختبار المشهور 16PF ويبدو أن
عامل الذكاء B لدى كاتل لا يقيس الذكاء كما
تقيسه اختبارات اخرى ، كاختبار (ثيرستون)
للقدرة العقلية مثلا ، لذا يعتمد في تقدير هذا
الجانب على قوائم اخرى غير قائمة 16PF.
(٣٤)

لذا اتجه العلماء الى التحليل العاملي - Fac-
tor analysis كاسلوب لحل التداخل ، ومن
الرواد الاوائل في هذا المجال ثيرستون - Thur-
ston 1938 عندما اتبع طريقته المعروفة
بالطريقة المركزية في التحليل العاملي ، من
استخلاص سبعة عوامل مستقلة . ثم اجرى
(ثيرستون) تحليلا عامليا من الدرجة الثانية ،
على هذه العوامل ، متبعا طريقة التدوير المائل
من خلال الارتباطات الموجبة بين تلك
القدرات ، ولقد استخلص من ذلك عاملا عاما
يدل على القدر المشترك بين جميع القدرات
العقلية الأولية وسماه عامل العوامل أو قدرة
القدرات ، او الذكاء العام من الدرجة
الثانية . (٣٢)

كما قدم كلفورد Guilford عددا من
الدراسات الهامة عن طرز السمات Trait
Modalities حيث صنفها سبعة اصناف ،
هي الحاجات Needs
والميول Interests والاتجاهات Attitudes
والمزاج Temperament ،
والاستعدادات Aptitudes والسمات
المورفولوجية Morphological والسمات
الفيزيولوجية Physiological Traits .

وعلى صعيد العوامل غير العقلية استخدم
ادوارد وب E. Webb عام ١٩١٥ التحليل
العاملي حين استخلص عامل الارادة-Will
Character Factor الذي يعرف بعامل
الثبات الانفعالي Emotional
Stability . (٣٣)

وفي نفس الوقت قام (سيرل بيرت) Burt
بالتحليل العاملي للتنظيم الانفعالي واستخلص

(32) Murphy, G. Human potentialities, London: George: Allen & Unwin LTD 1960, P. 225.

(33) Oakley, C.A. and Macrae, A., Handbook of Vocational Guidance London: University of London, press, LTD.
1937, P. 86.

(٣٤) هول ، ك . لندزي ، ج : نظريات الشخصية (ترجمة لرج أحمد فرج وآخرون) القاهرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ص ٥٠٨ - ٥٣٩

بعد (كلفورد) جاء آيزنك Eysenck فقدم عددا من الدراسات العملية حيث استخلص عام (١٩٥٣) عشرة عوامل أولية للشخصية ، قام بتحليلها مرة ثانية واستخلص منها عاملين من الدرجة الثانية ، هما : العصاب مقابل الاتزان ، والانطواء مقابل الانبساط .

وعموما نخلص من هذا العرض الى أن النظريات المختلفة للشخصية تتبنى تجمعات من السمات : الانفعالية والدافعية والجسمية والاجتماعية والمعرفية .

ولقد تصدى الى هذا الجانب بعض من العلماء في الوطن العربي ، غير ان مجمل معارضوه في مؤلفاتهم لا يخرج عن كونه استعراض لآراء ماكتب من قبل كاتل وكلفورد واليورت وبيرت . . الخ كما حاول البعض الآخر استقراء عناصر الشخصية من معطيات الحياة اليومية في البيئة العربية غير ان قلة الفحوصات التجريبية للتصورات المقدمة لم تعطيها الدعم المستمر كي ترقى الى مصاف النظرية المعروفة . وهذا التصور لم يكن بعيدا عن الآراء التي طرحها كل من بيرت وآيزنك وكلفورد وفؤاد البهي السيد^(٣٦) .

فعندما يعرف (بيرت) الشخصية على انها (تنظيم متكامل النزعات الثابتة نسبيا ، النفسية

ولقد رد (كلفورد) الطرز السبعة الى أربع سمات عامة هي : الاستعدادات ، والمزاجية ، والدافعية ، والجسمية .

اضافة الى ذلك خضعت عوامل كلفورد الى دراسات عديدة امثال دراسات : لوفل Lovell عام ١٩٤٥ ، ونورث North عام ١٩٤٩ وثيرستون Thurstone عام ١٩٥٠ ، مما ادى الى عزل عدد من عوامل الدرجة الثانية ، ولقد ضمن (ثيرستون) العوامل التي عزلها في مقياسه للصفات المزاجية Thurstone Temperament Schedule^(٣٥) الذي قام باعداده للبيئة العربية المرحوم أحمد زكي صالح .

وعوامل هذا المقياس ، هي :

- ١ - النشاط Active (A)
- ٢ - المجهود العضلي Vigorous (V)
- ٣ - الاندفاعية Impulsive (I)
- ٤ - السيطرة والزعامة Dominant (D)
- ٥ - الثياب الانفعالي Stable (E)
- ٦ - الميل الاجتماعي Sociable (S)
- ٧ - الانعكاس (الانطواء) Reflective (R)

(35) Thurstone, L.L., Thurstone Temperament schedule. Chicago: scianxe Research Associates. 1950

(٣٦) فوزي الياس فبريال : (١٩٧٧) مرجع سابق ، ص ٥٣

والجسمية ، التي تميز فردا معينا ، والتي تحدد الاساليب المميزة لتكيفه مع بيئته المادية والاجتماعية (يعرفها آيزنك (بالتنظيم الثابت نسبيا والمستمر لطباع الفرد ومزاجه وبنيته التي تحدد توافقه الفريد مع بيئته .)

ويعرفها « كلفورد » على انها (النمط الفريد لسماته) ويعرفها فؤاد البهي السيد على انها (التنظيم المتكامل للنواحي العقلية والجسمية والانفعالية والاجتماعية وكل ما يستجيب به الفرد في اتصاله بالناس ، وفي مواجهته للمواقف التي يعيش أحداثها .)

ان التصور الحالي للشخصية - كما في التصورات السابقة - ينظر الى الشخصية نظرة شاملة متكاملة (ونعتقد من منطق البساطة أن شخصية الفرد ماهي الا مجموعة من الخصائص التي تميز هذا الفرد عن غيره من الافراد . . . غير اننا نعتقد ان الاستقرار على عناصر محددة هو أمر ليس يسيرا ، وربما يعود ذلك الى تعقيد الظاهرة . . . أن تعقيد الظاهرة في احيان معينة يدفعنا لأن نراجع افكارنا ببساطة ، وان نخلي الذهن من كل ماتراكم فيه من معلومات ، وأن نسأل كما يتساءل رجل الشارع ، ما المقصود بالشخصية ؟ (٣٧) . والشخصية من هذا

المنطلق هي مجموعة من الخصائص*، والخاصية هي وحدة التركيب ، وقد تكون في صورة صفة او قدرة او سجية او سمة ، وقد يعفينا هذا الاستخدام من استعمال مفاهيم غيبية ، كالتى تستخدمها نظريات عديدة (كقنوات الطاقة النفسية ، والابدال ، والاعلاء . . . الخ) .

والصفات : مجموعة من الخصائص ذات العلاقة بالمظهر الخارجى للشخصية كالطول والوزن والتغيرات الفسيولوجية *****Physiology** والمورفولوجية *****Morphology** والفريولوجية ******Phrenology** .

اما القدرات : فهي مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالاداء المعرفي **Cognitive** **Performance** كالاستعداد والقدرة والانجاز . . . الخ

بينما تعني السجايا مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالنموذج الاجتماعي والاخلاقي والقيمي للشخصية في حين تعني السمات مجموعة الخصائص ذات العلاقة بالاداء النمطي الوجداني ، **Emotional Typical** **Performance** كالميول والحاجات والسمات .

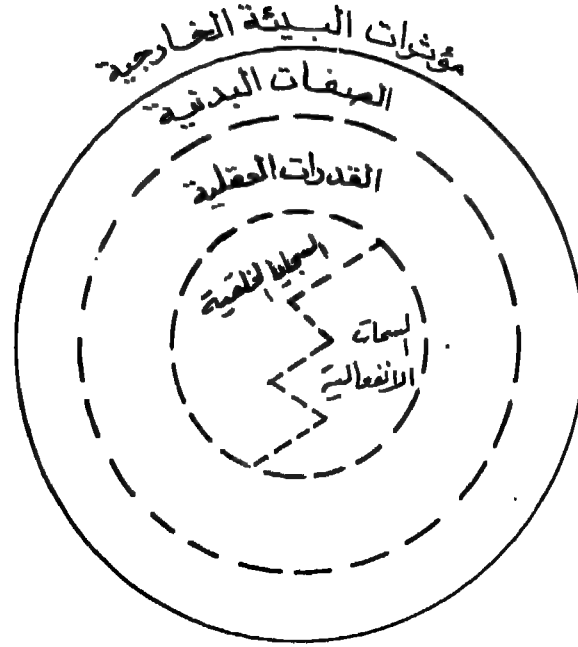
(٣٧) نزار مهدي الطائي : التفعيل المهني وعلاقته ببعض سمات الشخصية (رسالة دكتوراه غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ ، ص ٢٥٩ - ٢٦١ .

* تأخذ الخاصية في هذا الاطار مفهوم العامل (Factor)

** علم الفسيولوجيا علم وظائف الاعضاء .

*** علم المورفولوجيا علم الشكل الظاهري للجسم .

**** علم الفريولوجيا علم قراءة الجمجمة .



شكل (١)

التصور النظري لخصائص الشخصية

وفي عموم التصور فإن تدريج الخصائص من الداخل الى الخارج ، ومن السطح الى العمق ، يرجع الى مدى امكانية فحص الخاصية الموجودة اجرائيا ، فالصفات البدنية أيسر في رصدها من القدرات ، والقدرات أيسر في رصدها من السجايا والسمات ، وهذا التدرج يعبر لنا عن وضوح الخصائص على الصعيد التجريبي .

ان تسلسل الخصائص من الداخل الى الخارج ، لا يقع في حدود منفصلة ، فهي كما لدى ليفين Lewin ذات قدر متغير بفعل النمو ، تتأثر بعوامل الاكتساب وهي ايضا متنافذة ، ولذا تم

ولكى نوضح فكرة التصور نورد الشكل التالي :

يلاحظ في الشكل السابق أن الخصائص الأساسية للشخصية هي أربعة :

١ - الصفات البدنية

٢ - القدرات العقلية

٣ - السجايا الخلقية

٤ - السمات الانفعالية

تمثيل الحلقات الداخلية بخطوط متقطعة ،
لتمثل خاصية النفاذ بين المجموعات المختلفة ،
وهذا ما يطلق عليه بالتفاعل الداخلي
للخصائص .

ان المشكلة الاساسية التي يواجهها المنظرون
في الشخصية هي صعوبة الفصل بين السجاي
الخلقية والسمات الانفعالية ، ذلك لأن
مجموعتي الخصائص هذه تقترب بعضها من
البعض الآخر في جوانب معينة ، وبالذات
عندما يكون تركيب الظاهرة السلوكية مزيجاً من
العوامل الانفعالية والمعرفية ، فالسجاي
الخلقية ، وان تحمل في جوهرها بعداً انفعالياً
تستند فيه الى حاجات (الهو) وماتروم من
اشباعات ، الا أنها في اطار آخر ترجع الى معايير
وقيم وتقاليد تحتكم فيها بالعقل والمنطق
والرأي ، فالجانب الانفعالي في السجاي الخلقية
مغلف بقدر كبير من التبريرات المنطقية
والعقلية .

ان ما يميز السجاي عن السمات هنا هو
مستوى تشبع الخاصية بالنواحي المنطقية ، فكلما
زادت نسبة تشبع الخاصية بها تحولت السمة الى
سجية وبالعكس . ونظراً لعدم توفر الابحاث
التي تمنح الصلاحية بفصل السجاي عن
السمات رأينا تركهما في دائرة واحدة والتعبير عن
التداخل الكبير بين الخاصيتين بالخط المتعرج
المتقطع وسط الدائرة الثالثة .

وحتى يأتي الوقت الذي يتمكن فيه البعض من
الفصل الواضح بين السجاي والسمات من
خلال بناء الأدوات المناسبة فان موقع السجاي
داخل التخطيط الطوبولوجي ، سوف يتحول
الى حلقة جديدة تفصل السمات عن
القدرات .

ان الشخصية في تفاعلها مع الوسط البيئي ،
تنمى أساليب معينة من الاستجابة ، فاستجابة
الشخصية لمثيرات البيئة الخارجية ، قد تكون
مدركة الاهداف أو غير مدركة رغم استجابتها
للمثيرات البيئية ، وقد تستجيب الشخصية
للمثيرات في صورة تلقائية ، غير أنها في أحيان
أخرى تبقى مقيدة في اطار معين من
الاستجابة ، اضافة الى أن الشخصية قد تسلك
في استجاباتها الاطار الموضوعي او تسلك في
استجاباتها الاطار الذاتي .

وهكذا تعرف الشخصية من هذا المنظور على
انها المجموع الكلي للخصائص المتعلقة
بالصفات البدنية والقدرات العقلية والسمات
الانفعالية والسجاي الخلقية ، وما يحدث بينها
من تفاعل في توافقها مع البيئة .

ابعاد التصنيف

في ضوء التصور النظري السابق عن
الشخصية يمكننا ان نصنف المقاييس في اربعة
ابعاد اساسية :

العضلة وقياس العتبات الفارقة في السمع والبصر والحس وقياس أبعاد الجسم والعلاقة بينها .

لقد بدأ العلماء بهذا النوع من المقاييس ، عندما انفصل علم النفس عن الفلسفة باتصاله المباشر بالعلوم الطبيعية ، ورائدا هذا الاتجاه هما فخر (Fecher) وفونت Wundt (٣٨) ، وعلى الرغم من أن مقاييس الصفات البدنية ، قد تعرضت بعض الشيء لقياس القدرة عن طريق قياسها لوظائف الأعضاء ، إلا أن هذا النوع من المقاييس بقي طابعه العام متجها لتقدير المظهر الخارجي للشخصية .

وتشير قوائم الاجهزة المختبرية ، في مختبرات علم النفس وادبيات علم النفس التجريبي ان هناك تراثا ضخما من المقاييس يمكن استخدامه في هذا الجانب منها جهاز (الاديوميتر) Au-diometer لقياس حدة السمع ، وجهاز (الاسثسيوميتر) Aesthesiometer لقياس حاسة الجلد وجهاز (داينوميتر) Dynamometer لقياس قوة قبضة اليد (٣٩) . الخ .

البعد الاول : خصائص الشخصية :

١ - الصفات البدنية

٢ - القدرات العقلية

٣ - السمات الانفعالية

٤ - السجايا الخلقية

البعد الثاني : الموضوعية - الذاتية

البعد الثالث : المباشرة - غير المباشرة

البعد الرابع : الاستجابات الحرة -

الاستجابات المقيدة

البعد الاول : خصائص الشخصية

يتضمن هذا البعد مجموعة من المقاييس التي ينصب هدفها الأساسي على تقدير خصائص الشخصية ، وغالبا ما يطلق على هذه الخصائص بالتكوينات الفرضية (Hypothetical Constructs أو المتغيرات المتوسطة - In-tervening Variables) لصعوبة تقديرها مباشرة ، فالخصائص متغيرات نصطلح تسميتها ، وتقع وسطا بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات التابعة .

١ - مقاييس الصفات البدنية

ان مقاييس هذا الجزء ، يرتبط بتقدير المظهر الخارجي للشخصية ، كالطول والوزن ، وقوة

(38) piaget, J., Etal (1968) op. Cit, p.15-20.

(٣٩) راجع المصادر التالية :

Heckmann, B., and Fried, R., Amanual of laboratory Studies in psychology, New york: Oxford press, Inc., 1965.

Stevens, J.C., etal., laboratory Experiments in psychology, USA: Holt, Rinehart and Winston, inc., 1965.

Stevens, S.S., Handbook OF Experimental psychology, USA: John Wiley and Sons, Inc., 1965.

٢ - مقاييس القدرات العقلية

ولقد قام العلماء بمحاولات عديدة لقياس تلك القدرات ، مما اسهم ذلك في ظهور عدد كبير من الاختبارات .

وغالبا مايشمل اختبار القياس العقلي على مجموعة من العبارات او الاسئلة التي وضعت في صورة التشابهات والمتضادات والمفردات وتكملة الجمل وترتيب الجمل والفهم العام وتكملة السلاسل ، والمعلومات العامة ، واتباع التعليمات والمشكلات الحسابية واخيرا التذكر .

اما اساليب القياس في القدرات الميكانيكية فتتضمن القدرة على القيام بجميع انواع الاعمال الميكانيكية التي تحتوى على عمليات الحل والتركيب واستخدام الادوات والاجهزة المختلفة وتتضمن اسئلة اختبارات القدرة الميكانيكية على الفهم الميكانيكي والعلاقات المكانية وعدد المكعبات والمستطيلات والتتبع وسرعة ادراك العلاقات المكانية . . . الخ

بينما نجد أن أساليب القياس للقدرات الحركية تقيس القدرات المتعلقة بالمهارة اليدوية والتأزر العضلي والحسي ، ولقد كشفت الدراسات المختلفة على ان القدرة الحركية تتحدد بثلاثة انواع هي :

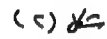
- ١ - سرعة الحركة Motor Speed
- ٢ - التأزر الحركي Motor Coordination
- ٣ - مهارة الاصابع Finger Dexterity

غالبا ما يطلق على الاختبارات التي تقيس الجانب المعرفي للشخصية بالاستعدادات أو القدرات وتقسم الى :

- أ - القدرات العقلية العامة .
- ب - القدرات الميكانيكية
- ج - القدرات الحركية
- د - القدرات الخاصة

تشمل اساليب القياس في القدرات العقلية العامة على الاختبارات التي تقيس الذكاء وفي هذا المجال تستخدم البحوث مسارين في قياس القدرة الاولى وتهتم بقياس القدرة العقلية العامة كما تقدر بالذكاء العام . والثانية تهتم بقياس عدد من القدرات العقلية العامة ، ويعتبر ثurston من الرواد الاوائل الذين اهتموا بتحديد طبيعة القدرات حيث اسفرت دراسته الى تحديد القدرات العقلية التالية :

- ١ - القدرة العددية Number Ability
- ٢ - الطلاقة اللفظية Word Fluency
- ٣ - فهم معاني الالفاظ Verbal Meaning
- ٤ - التذكر Memory
- ٥ - الاستدلال Reasoning
- ٦ - العلاقات المكانية Spatial Relations
- ٧ - السرعة الادراكية Perceptual Speed



توزيع مقاييس الشخصية وفقاً لعدد الخصائص

٣ - مقاييس السمات الانفعالية

تتضمن مقاييس السمات الانفعالية على مجموعة من العبارات او الاسئلة الثابتة والصادقة ، وما على الفرد الا ان يجيب عليها بنعم او لا او لا ادري ، وربما يتطلب منه في بعض العبارات أن يختار من هذه المجموعة اجابة مناسبة .

ان اختبارات السمات الانفعالية تتطلب من المفحوص ان يجيب على الفقرة او العبارة اجابة مباشرة ذات علاقة به او باشياء أخرى ، كالحاسيس والتفضيل وفي الغالب تصاغ العبارة في صيغة المتكلم او المخاطب او الغائب .

وعلى الرغم من ان حجم الاختبارات تحت هذا النوع كبير جدا يتجاوز ثلاثة آلاف اختبار الا ان من الممكن تصنيفها الى صنفين اساسيين :

الصنف الاول : اختبارات احادية البعد

الصنف الثاني : اختبارات متعددة البعد

ففي الاختبارات احادية البعد نلاحظ ان الاختبار يهتم بقياس بعد واحد ، او صفة عامة

وتتضمن اختبارات القدرات الحركية على مجموعة من الاسئلة في صورة التنقيط والتأثير والتعقيب والنقل ومهارة الأصابع والمهارة اليدوية والتأزر الحركي وقياس زمن الرجوع .

بقي امامنا اختبار القدرات الخاصة ، حيث استخدم هذا المصطلح للدلالة على الاختبارات التي لا تقيسها اختبارات الذكاء او اختبارات الاستعدادات العامة او بطارية الاستعدادات الفارقة ، ذلك لأن دراسات التحليل العاملي اثبتت أن الذكاء ذاته يتضمن عدة استعدادات خاصة مستقلة بعضها عن البعض استقلالا نسبيا ، ومن أشهر اختبارات القدرات الخاصة :

أ - اختبارات المهارات البصرية

ب - اختبارات القدرة الكتابية

ج - اختبارات القدرة الفنية

د - اختبارات القدرة الموسيقية (٤٠)

ومن أمثلة مقاييس الاختبارات العقلية التي استخدمت في البيئة العربية اختبارا بينيه ووكسلر بلفيو ، كما تم اعداد عدد من الاختبارات في بيئة العربية .

(ج) الانطواء / الانبساط

(د) السيطرة / الخضوع

(هـ) الثقة بالنفس

(و) المشاركة الاجتماعية

وعلى سبيل المثال فإن الفقرة الثانية (وضعت الفقرات في صيغة اسئلة) من قائمة برنرويتز للشخصية تنص على :

٢ - نعم لا ؟ هل تكثر من احلام اليقظة ؟

ويقدر برنرويتز هذه الفقرة (السؤال) للمقاييس الستة في الاوزان التالية :

وتعتبر مقاييس السمات الانفعالية مدينة بالفضل الى العالم (وود ورت) الذي باشر بهذا النوع من المقاييس عندما وضع مقياسه المعروف بقائمة الاعراض العصابية الاولى (Wood-worth Primitive Neurotic Symptom Inventory) في مطلع هذا القرن ، ولقد تلى اعمال (وود ورت) انتشار كبير في استخدام هذا النوع من المقاييس ومن الممكن ان تصنف اختبارات السمات الانفعالية الى صنفين هما :

واحدة تقدر شخصية الفرد من خلالها كما في اختبار (وود ورت) للشخصية واختبار السيطرة - والخضوع (لادواردز) واختبار الاكتفاء الذاتي (لبرنرويتز) .

اما الاختبارات متعددة الابعاد فانها لا تتجه الى قياس الشخصية من خلال خاصية واحدة ، بل تستخدم عدة أبعاد او خصائص تكشف من خلالها عناصر الشخصية كما في اختبارات كاتل وكلفورد والبورت . ولتقدير اوزان العبارات للاختبارات المختلفة ، تطلب وضع أنظمة للتقدير كل حسب مفهومه وطبيعة المقياس المستخدم وعلى هذا الاساس نجد ان معظم الاختبارات تقيس خصائص الشخصية كما يعبر عنها بالاجابة نعم أولا أولا أدري (+١ ، -١ ، صفر) على التوالي ، وان عددا قليلا من الاختبارات يعتمد الاسلوب غير المباشر في التقدير من خلال مستوى العلاقة بين المقاييس - المختلفة ، اي درجة تشيع العبارة الواحدة لقياس عدد من الخصائص بصورة منفصلة ، كما نلاحظ ذلك بينا في اختبار (برنرويتز) (٤١) للشخصية حيث يضع اوزانا مختلفة للعبارة الواحدة يتراوح من +٧ الى -٧ عبر ست سمات مختلفة هي :

(١) الميل العصبي

(ب) الاكتفاء الذاتي

(٤١) برنرويتز اختبار الشخصية (أعدده باللغة العربية محمد عثمان نجاتي) ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .

جدول (١) يمثل اوزان الفقرة (٢) من اختبار الشخصية لبرنويتر .

المقاييس	نعم	لا	؟
(١) الميل العصبي	٥	٤ -	٢ -
(٢) الاكتفاء الذاتي	١	١ -	١ -
(٣) الانطواء / الانبساط	٣	٤ -	صفر
(٤) السيطرة / الخضوع	١ -	١	٢
(٥) الثقة بالنفس	٣	٥ -	صفر
(٦) المشاركة الاجتماعية	٢	٣ -	٥

(أ) الاختبارات الاساسية

قائمة التفضيل الشخصي لادواردز :

وضع هذه القائمة آلن ادواردز تحت عنوان (Edwards Personal Preference Schedule) وتعني (قائمة التفضيل الشخصي لادواردز) ويرمز لها (EPPS) قام باعداد هذه القائمة الى البيئة العربية جابر عبد الحميد جابر تحت عنوان (مقياس التفضيل الشخصي) (٤٢) ، وتعتبر هذه القائمة من الاختبارات متعددة الابعاد تحتوي على (٢٢٥) زوجا من العبارات تقيس (١٥) حاجة (دافعية) للشخصية تم اعتماد ادواردز في تحديدها على نظرية موراي (Murray) في الشخصية وهذه الحاجات هي :

ويعتمد هذا النوع من الاختبارات على اهميتها بالنسبة للباحثين في القياس النفسي وباعتبارها أساسية لاغنى عنها في عمليات التشخيص - ومن هذه الاختبارات :

أ : ١ : قائمة منسوتا للشخصية متعددة الأوجه .

أ : ٢ : قائمة التفضيل الشخصي لادواردز

ونظرا لضيق المجال سنقتصر على اعطاء بعض المعلومات عن القائمة الثانية .

(٤٢) ادواردز ، مقياس التفضيل الشخصي (أعدته باللغة العربية جابر عبد الحميد جابر) ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧١ .

١٥ - العدوان Aggression

تم بناء القائمة بطريقة الاختيار الاجباري (Forced Choice Technique)
(٤٣) أي على المفحوص ان ينتقي عبارة واحدة من زوج العبارات التي تصف في الغالب شخصيته .

ان ازواج العبارات التي وضعها (ادواردز) تتصف بالتماثل في قدرتها على التقبل الاجتماعي (Social Acceptability) بهدف تفادي التحيز وتيسير قياس الحاجات ، وتحتوي القائمة الحالية ايضا على مقياس داخلي لثبات الاستجابة (اطرادها) Consistency ويتحدد درجة الثبات عندما يستجيب الفرد استجابة صادقة ومنطقية على (١٥) زوجا متماثلا من العبارات تم توزيعها بنظام خاص داخل القائمة وتعتبر الاجابة ثابتة عندما يحصل الفرد على (٩) تطابقات صحيحة فاكثر ومن الممكن ادارة المقياس ادارة ذاتية ، اي القيام بتصحيحه وتفسير نتائجه من مجرد الاطلاع على كراسة التعليمات ، دون معاونة احد ، وتستمر الاجابة على المقياس (٤٠) دقيقة تقريبا ومن الممكن تمثيل نتيجة التطبيق في مبيان نفسي .

١ - التحصيل Achievement

٢ - الخضوع Deference

٣ - النظام Order

٤ - الاستعراض Exhibition

٥ - الاستقلال الذاتي Autonomy

٦ - التواد Affiliation

٧ - التأمل الذاتي Intraception

٨ - المعاوضة Succorance

٩ - السيطرة Dominance

١٠ - لوم الذات Abasement

١١ - العطف Nurturance

١٢ - التغيير Change

١٣ - التحمل Endurance

١٤ - الجنسية الغيرية Heterosexuality

(43) Edwards, A.L. the Measurement of personality Traits by scales and inventories, USA: Holt, Rinehart and Winstan, in. 1970, 202.

ب : الاختبارات الثانوية

الاختبارات الثانوية تعتمد على الاستخدام المحدد لها بالنسبة لاختصاصي القياس النفسي في مواقف معينة ، هي غالبا ماتقيس جانبا من جوانب الشخصية الانسانية ، ومن اشهر اختبارات هذا النوع

ب : ١ : مقياس الميول المهنية

ب : ٢ : مقياس الصفات الانفعالية لثيرستون TTS

مقياس الميول المهنية

بدأ الاهتمام بقياس الميول في الحلقة الدراسية التي عقدت في معهد كارنيجي للتكنولوجيا عام ١٩١٩^(٤٤) والتي تناولت مناقشة الميول وكيفية قياسها ، ولقد تلا هذه الحلقة اهتمامات كبيرة قادها عدد من العلماء اشهرهم سترونك Strong الذي كرس جهوده وجهود تلاميذ لقياس الميول المهنية ، وقد نتج عن ذلك الاهتمام العديد من الدراسات والبحوث وبناء مقاييس أساسيين :

الاول : مقياس الميول المهنية للرجال SVIB-M

الثاني : مقياس الميول المهنية للنساء SVIB-W

ويقصد بالرمز SVIB الكلمات المختصرة لـ Strong Vocational Interest Blank أي (قائمة الميول المهنية لسترونك) لقد قام (سترونك) ببناء هذا الاختبار بناء موضوعيا تطلب العديد من الدراسات والبحوث لوضعه بشكله النهائي ولقد أعد هذا الاختبار الى العربية عطية محمود هنا .

اثناء جهود سترونك في قياس الميول المهنية اتجه (فردريك كيوردر) الى وضع قائمة التفضيل المهني لكيودر والتي رمز لها KPR-V (وهو مصطلح مختصر من Kuder Preference Record-Vocational^(٤٥)) ولقد خضعت هذه القائمة لتعديلات عدة اخرها عام ١٩٥٣ ، اعد هذا الاختبار للبيئة العربية المرحوم احمد زكي صالح . يحتوي الاختبار على (١٨٨) وحدة من العبارات تتضمن كل وحدة على (٣) اساليب يطلب من المفحوص أن يضع علامتين (x) في ورقة الاجابة احدهما امام الاسلوب الاكثر تفضيلا والاخرى امام الاسلوب الأقل تفضيلا ، وتقاس هذه

(٤٤) نزار مهدي الطائي : مقارنة بين مستويات نمو الميول المهنية للشباب في الجمهورية العراقية وجمهورية مصر العربية (رسالة ماجستير غير منشورة) .

القاهرة : كلية التربية : جامعة عين شمس ١٩٧٢ ص ١٢

(٤٥) Kuder. F.C., examiner Manual for the Kuder preference Record-Vocational, from C. Sixth Edition, Chicago: Science Research Associates, 1956.

ان قائمة التفضيل المهني تعتمد ايضا على الاختيار الاجباري ، وعلى المفحوص أن يجيب على كل الاساليب ، وأن يفاضل بينها .

ان قائمة التفضيل المهني لكيودر تحتوي هي الاخرى على مقياس داخلي لقياس صدق الاستجابة الداخلية وغالبا مايُعبّر عن ذلك من خلال منطقية الاجابة عن الحقائق المألوفة ، ولذا يستبعد الاختبار الاستجابات ذات الطابع التحريفي وغير السوي .

ومن الممكن تصحيح قائمة التفضيل المهني لكيودر ، بطريقة ذاتية بعد الاطلاع على كراسة التعليمات ومن الممكن ايضا تفسير النتائج المحصلة عليها . ويتراوح الزمن الذي يستغرقه الاختبار عند الاجابة بين (٤٠ - ٦٠) دقيقة وتكشف الدراسات على ان طول زمن اداء الاختبار يقل بزيادة العمر والتحصيل العلمي .

ومن الممكن تحويل الدرجات الخام التي يحصل عليها المفحوص الى مستويات وتمثل النتيجة في مبيان نفسي .

٤ - مقاييس السجاياء الخلقية

يضم هذا النوع من المقاييس ، مقاييس الآراء ، والاتجاهات والقيم . ويرى بعض العلماء أن الخصائص التي تقدرها المقاييس في مجال السجاياء ، ذات تنظيم هرمي ، فالرأي **Opinion** يمثل وحدة السلوك ، أو الفقرة التي

الاساليب عشرة مجالات عامة من الميول المهنية وهذه الميول هي :

١ - الميل الخلوي Outdoor Interest

٢ - الميل الميكانيكي Mechanical Interest

٣ - الميل العلمي Scientific Interest

٤ - الميل الحسابي Computaional Interest

٥ - الميل الاقناعي Persuasive Interest

٦ - الميل الفني Artistic Interest

٧ - الميل الادبي Lieterary Interest

٨ - الميل نحو الخدمة الاجتماعية Social Service Interest

٩ - الميل الموسيقي Musical Interest

١٠ - الميل المكتبي (الكتابي) Clerical Interest

ويعتبر هذا المقياس صالحا للاستخدام مع الافراد من عمر (١٢) سنة فأكثر .

وتتميز تقديرات (كيودر) للميول العشرة بأنها غير مباشرة ، لا يستطيع المفحوص إدراكها ، لاعتماده على اسلوب النشاط لا العناوين المهنية ، ومن هنا فقد قدر للميل الرئيسي درجتان ودرجة واحدة للميل المتوسط (و صفر) للفقرة التي لا يميل اليها الفرد .

يجيب عنها الفرد ومن مجموع الآراء ، يتكون الاتجاه **Attitude** ومن مجموع الاتجاهات تتكون القيمة **Value** ويعتبر الأخير أكثر رسوخا في الشخصية .

مقاييس الاتجاهات

طور علما النفس أكثر من (١٠٠) مقياس لقياس الاتجاهات النفسية ، ولقد اصطلح على فقرات مقياس الاتجاهات بالآراء ، لأنها تمثل الانطباعات اللفظية للاتجاه .

والآراء مقاييس من صيغ متصلة ، مرتبة استجاباتها من أقصى القبول الى المحايدة ، الى أقصى الرفض ، فالفرد الذي يأخذ الاختبار ، قد يتفق أولا يتفق مع كل رأي من الآراء المطروحة ، وهذه الاستجابات تعني درجة اتجاهاته . وهناك عدد من المناهج المتبعة لقياس الرأي ، متضمنة اسلوب ثيرستون ، وليكرت ، وجتمان حيث يتكون مقياس (ثيرستون) من عدد من العبارات تمثل كل عبارة وحدة رأي ، يطلب من الفرد أن يضع علامة (✓) أمام رقم العبارة التي يوافق عليها ، ويتحدد التقدير بمتوسط أو وسيط القيم التي أجاب عنها الفرد ، ولقد لاحظ (ثيرستون) ان مقاييسه تتمتع بدرجة عالية من الثبات . أما طريقة (ليكرت) فقد اتجهت الى الاستجابة البسيطة ، عن طريق تبيان الفرد ، ما اذا كان

يوافق بشدة ، أو يوافق فقط أو محايد ، أولا يوافق بشدة ، ويتحدد تقدير الاستجابة من مجموع قيم استجاباته . حيث يعطي خمس درجات للموافق جدا واربع درجات للموافق وثلاث درجات للمحايد ودرجتين لغير الموافق ودرجة واحدة للذي لا يوافق بشدة وتتلخص طريقة جتمان **Guttman** (٤٦) ان الفرد الذي يوافق على أكثر العناصر تطرفا ، يوافق بالضرورة على بقية العناصر التي تليها في شدة التطرف ، وهذه الطريقة تنفع في تحديد الآراء بصورة متدرجة وقد استخدمت أيضا بفعالية لدراسة الروح المعنوية بين الجنود في الحرب العالمية الثانية .

البعد الثاني : الموضوعية - الذاتية

المقاييس الموضوعية هي أدوات القياس التي يعرف المفحوص ان لأسئلتها اجابة صحيحة ، أما المقاييس الذاتية ، فهي المقاييس التي يعرف المفحوص ان ليس لأسئلتها اجابة صحيحة أو خاطئة ، وهكذا تعتبر اختبارات الذكاء والانجاز ، مقاييس من النوع الأول ، واختبارات السجايا والسمات مقاييس من النوع الثاني .

ومن اختبارات المقاييس الذاتية ، مقاييس التقدير المتدرج **Rating Scale** التي تعتمد على التقدير الكمي لتدرجات الحكام للمعلمين

(46) Edwards, A.L. Techiniques of Attitude scale Construction, New York, Appletoncentury- Crofts Inc., 1957, 172.

التقديرات كلها موجبة أقلها واحد وأعلىها خمسة .

أما النوع الثاني فيعتمد على مقياس التقدير البياني حيث توضع المستويات المختلفة أو درجات السمة على خط أفقي ، ويضع الحكم علامة في المكان الذي يختاره بين القطبين الموجب والسالب وبالطبع مثل هذا الأسلوب من التقدير يكون غير دقيق .

ومما يساعد على أن تكون التقديرات مضبوطة ضرورة اتباع ما يلي : (١) ينبغي على المقدر (الحكم) أن يكون واعيا بالمصطلحات المعبرة عن السمات أو الأنماط وأن تعرف تعريفا دقيقا .

(٢) على المقدر أن يتجنب التفكير النمطي الجامد وتأثير الهالة (halo effect) أي أن تكون أحكامه موضوعية معتمدة على المعرفة الجيدة للشخص .

(٣) يجب أن يكون أمام المقدر الوقت الكافي لملاحظة السلوك تحت الظروف المتغيرة .

(٤) يجب على المقدر أن يقدر بصورة مستقلة دون الاعتماد على الأساليب الموهمة .

(٥) ضرورة توفير عدد من الأحكام (١٠) على الأقل (ذلك لأن وجود عدد كبير من المقيدين يزيد من ثبات التقدير .

والمرشدين النفسيين ورؤساء العمل والزملاء والآباء . الخ لكي يقوموا بتقدير خصائص فرد لهم تفاعل كاف معه ، يقوم على الدليل والمشاهدة والتقديرات اما أن تكون مطلق (غير محدودة) (Absolute Rating) أو تقديرات نسبية (Relative rating)

وعلى سبيل المثال يجب على الحكم أن يقدر الأفراد على مقياس الانبساط - الانطواء عن طريق وضع العلامة المناسبة على هذا المتصل - ٥ - ٤ - ٣ - ٢ - ١ صفر + ١ + ٢ + ٣ + ٤ + ٥ .

أما فيما يتعلق بالتقديرات النسبية فيقوم الحكم بتقدير عدد من الأفراد مع الأخذ بنظر الاعتبار كل فرد بالنسبة للآخر ، وهكذا نلاحظ أن التقديرات النسبية ينبغي أن تحدد عن طريق :

١ - الترتيب التدريجي

٢ - المقارنة الزوجية

وهذا يعني أن التقدير لهذه الوسيلة يعتمد على التقدير النسبي لتحديد التقديرات سواء كان ذلك عن طريق الترتيب التدريجي أو المقارنة بين زوجين . هكذا نلاحظ أن التقدير في النوع الأول يعتمد على تحديد نقطة أو مستوى على المقياس دون أن يتم الإشارة إلى الأشخاص الآخرين في جماعة أو مقارنة بينهم ، فالفرق قد يعطى على سمة معينة - ٣ أو + ٣ وقد تكون

٦) أن يكون المقدر والمفحوص من نفس المكانة الاجتماعية ومن نفس الجماعة الاجتماعية لأن التقديرات المقدمة من قبل مقدرين من مكانة اجتماعية مرتفعة قدمت صدقا منخفضا . (٤٧)

البعد الثالث : بعد المباشرة - غير المباشرة

يعتمد هذا البعد على فهم المفحوص لهدف الاختبار فان استطاع المفحوص أن يدرك هدف المقياس كما في مقاييس الميول والشخصية ، والاتجاهات فان المقياس يتسم بصفة المباشرة .

أما اذا لم يتمكن المفحوص (الفرد) ادراك هدف المقياس كما في اختبار بقع الحبر لروشاخ مثلا ، فان المقياس يعتبر غير مباشر .

ومن المقاييس غير المباشرة ، المقاييس الاسقاطية ، حيث اشتقت الاختبارات الاسقاطية من المذهب الدينامي الفرويدي للاسقاط ويظهر الاسقاط عندما تحمي (الانا) تجاه الأفكار الشاذة التي تستحق التوبيخ ، وانحراف التفكير القلق خارج ادراك الموضوعات في البيئة الخارجية لتخفيف حدة التوتر .

لقد احتفظ بالاختبارات الاسقاطية منذ دراسات بينة binet وسيمون Simon عام ١٩٠٥ ، الذين صمما أول اختبار للذكاء في

التحصيل باستخدامها بقع الحبر كثير . غير أن هذا الاختبار أصبح الآن أكثر شيوعا كأداة اسقاطية في ميدان علم النفس .

ويبدو أن مصطلح (اختبار اسقاطي) استخدم من قبل ل . ك . فرانك L . K Frank عام ١٩٣٩ (٤٨) . ان نمو مفاهيم فرويد عن الاحلام والتداعي الطليق (Free Association) ساعد كثيرا في الاقتراب من مفهوم الاسقاط وتعتبر هذه المفاهيم أساليب أو وسائل تكشف العمليات اللاشعورية للعمل وغالبا ما يكون المحتوى الظاهر للحلم مشوها ، وغريبا في طبيعته ، وذلك نتيجة للحجب التي تغلف فيها (الانا) المادة للتمويه عنها ، ان السلوك المحتوى الظاهري الذي يبيده العميل ازاء .

مثيرات غامضة الهدف منها ان تقودنا للتوصل الى ماهو أهم ، نعني بذلك (المحتوى الكامل) وهكذا يعتبر فرويد الاسقاط أحد ميكانيزمات (الانا) الدفاعية وفي هذه الحالة تعامل الدوافع التي لا يتقبلها الفرد وكأنها تنتمي الى الآخرين من الناس .

لقد اختلف مدلول مصطلح الاسقاط في هذه الفترة عن الفترة التي نادى بها فرويد ، فالاسقاط هو العملية التي يجري فيها الفرد

(47) Freeman, F.S. Theory and practice of Psychological Testing. New York: Holt Rinehart and Winston, 1962.

(48) Frank, L.K. projective Methods for the study of personality. journal of psychology, 8, 389-413.

٤ - الطرق التفريرية او التطهيرية

يساعد الفرد على التخفف من الانفعالات والتعبير عنها كما في انواع اللعب العلاجي للاطفال .

٥ - الطرق التحريفية

ان طريقة استخدام المادة يلقي ضوءا على شخصية الفرد . ومن الممكن تصنيف الاختبارات الاسقاطية الى :

١ - الاختبارات الاساسية :

أ - اختبار بقع الحبر لروشاخ Ink-Blot
ب - اختبار تفهم الموضوع TAT

ونظرا لضيق المجال هنا للتعرض لاختبار بقع الحبر فسوف نستعرض اختبار تفهم الموضوع .

اختبار تفهم الموضوع (TAT)

يتكون هذا الاختبار في صورته الاصلية من (٣٠) صورة وبطاقة بيضاء وضعه هنرى أ . مورى Henry A.Murray بجامعة هارفارد ، وقام باعداده للبيئة العربية محمد عثمان نجاتي ، وانور حمدي ، وقد تضمن الاختبار في صورته العربية على (٢٠) صورة وبطاقة بيضاء .

تفسيرات للمثيرات الغامضة كالصور او بقع البحر ، بان يسقط خبراته السابقة وحاجاته على المادة المعروضة عليه .

ان الصفات التي تنسب الى المثير تصدر عن حاجات الفرد وحيله الدفاعية التي تقوم بالاستجابة وهذه بلا شك لاعلاقة لها بالمثير ذاته .

ويقوم فرانك بتقسيم الاختبارات الاسقاطية الى خمسة انواع حسب الاستجابة وهدف الفاحص ، والانواع الخمسة هي (٤٩) :

١ - الطرق التكوينية او التنظيمية :

يطلب من المفحوص ان يحدث نوعا من التكوين والتنظيم على المادة المعروضة . غير المتشكلة كما في اختبار (بقع الحبر لروشاخ) .

٢ - الطرق البنائية او الانشائية :

يطلب من المفحوص ان يقوم ببناء مادة متشكلة (كالفسيفاء وقطع الخشب) مما يسمح للفاحص ان يكشف عن المشاعر والاحاسيس .

٣ - الطرق التفسيرية :

يقدم للمفحوص موقف يتطلب السلوك الابداعي للتعبير عن المشاعر والامال . ان عجز السلوك اللفظي للتعبير عن المشاعر يفصح من خلال تفسير الفرد للموقف .

(٤٩) سيد محمد غيم : سيكولوجية الشخصية ، القاهرة : دار النهضة العربية ١٩٧٣ ، ص ٤٦٧ - ٤٦٩ .

أ - اختبار تداعي الكلمات

ب - اختبار اكمال الجمل

اختبار اكمال الجمل

وهو اختبار اسقاطي لفظي يمكن استخدامه مع فرد او مجموعة من الافراد ، ولقد اقترح هذا الاختبار لتحسين اختبار التداعي الحر للكلمات ، اذ غالبا ما تبدأ الجملة بكلمة غامضة ، يطلب من المفحوص اكمالها ومن امثلة ذلك :

١ - انا طالب

٢ - من الافضل أن . . .

٣ - لقد قال لي صديقي . . .

وبتقديم مثل هذه الاختبارات يمكن ان نميز بين الافراد الاسوياء والافراد الذين هم بحاجة الى الارشاد النفسي .

البعد الرابع : الاستجابات الحرة -

الاستجابات المقيدة .

تبنى فقرات المقاييس ذات الاستجابات الحرة بما يسمح للمفحوص بالاجابة الطليقة دون حدود كما في تأليفه قصة على صورة او سلسلة من الصور (كاختبار) TAT او في ذكره للمفردات اللغوية التي ترد الى ذهنه عند ظهور مثير لفظي معين ، كما في التداعي الطليق Free Association او في تكميل الجمل

يطلب من المفحوص عند الاستجابة على الصورة ان يسترخي على الأريكة ثم يطلب منه ان يؤلف قصة خيالية عن كل صورة من الصور .

يستخدم هذا الاختبار (للكشف عن محتوى الشخصية « الدوافع » والحاجات والعواطف والصراعات والخيالات) ان حديث المفحوص عن قصة معينة بحرية تساعد الآخرين لفهم الشخصية من الداخل ويتجه الاختبار في تحليله للقصص من خلال :

١ - القوى التي تنبعث من البطل

٢ - القوى التي تنبعث من البيئة

ويحلل هذان الجانبان في ظل ست فئات هي :

١ - البطل

٢ - دوافع الابطال ومشاعرهم

٣ - قوى البيئة التي تحيط بالبطل

٤ - النتائج

٥ - موضوعات القصة

٦ - الاهتمامات والعواطف

ومن الممكن الرجوع الى بعض المصادر لزيادة المعلومات عن الاختبار .

٢ - الاختبارات الثانوية :

ويشتمل هذا القسم على عدد من الاختبارات من اهمها :

٣ - العبارات في النموذج الوراثي يصف الوراثة والجدور التاريخية للشخصية .

٤ - العبارات مع نموذج سوء التوافق يصف الصراعات والخبرات المصدومه والتي شوهت الشخصية

٥ - العبارات في نموذج سلسلة الاحداث تصف الاحداث التي تصور الشخصية .

نموذج مقترح

ان مانريد ان نخلص اليه من عرضنا السابق هو تقديم نموذج مقترح لتصنيف المقاييس المختلفة للشخصية ، لكي يسهل التعامل مع هذه المقاييس من جهة ، وتيسير بناء ادوات جديدة من جهة اخرى .

لقد استند النموذج المقترح ، كما هو موضح في الجدول رقم (٢) على الابعاد الاربعة التي سبق ان ذكرناها وهي :

١ - بعض خصائص الشخصية

أ - صفات بدنية

ب - قدرات عقلية

ج - سمات انفعالية

د - سجايا خلقية .

٢ - بعد الموضوعية - الذاتية

٣ - بعد المباشرة - غير المباشرة .

٤ - بعد الاستجابات الحرة - الاستجابات المقيدة

دون تحديد لطول الفقرة ، او في تكميل خط مرسوم في شكل صورة كما في اختبار فارتك Wartegg (٥٠) ان صورة الاجابة التي يجريها المفحوص هنا حرة ، وعلى العكس من ذلك الاجابة التي يجريها المفحوص في المقاييس ذات الطابع المقيد فانها تتحدد باختيار بديل من بين مجموعة من البدائل Forced Choice او في ايصال المقاهيم الى مايقابلها ، كما في صبغة المزوجة Maching ومن امثلة هذه المقاييس مقياس كيودر للتفضيل المهني KPR-V واختبار هستون للشخصية .

ومن مقاييس الاستجابات الحرة تاريخ الحالة - غالبا ماي سجل السيكلولوجي خصائص الشخصية الانسانية عن طريق تاريخ حياة الفرد ، او الظروف والملابسات التي مر بها اثناء حياته الماضية فالمعلومات المحصلة هي في الغالب مجموع الخبرات التي مر بها الفرد ، كما يوثقها في رسالته ومذكراته اليومية ، وفي السيرة الذاتية وفي التسجيلات العامة ، وفي المقابلات الرسمية .

يمثل تاريخ الحياة تركيبا من عبارة واحدة او اكثر من النماذج الخمسة التالية :

١ - العبارات في النموذج البنائي يصف نمذجة وتنظيمات السمات او الانماط والدوافع .

٢ - الفقرات في النموذج الثقافي يصف العلاقات الشخصية الداخلية وضغط قوى البيئة .

الاستجابية		الصفات البدنية		القدرات العقلية		السمات الانفعالية		السجايا الخلقية	
		موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية	موضوعية	ذاتية
مباشرة	قياس الادوميتر الاوزان								
	مقبلة								A-V
غير مباشرة	حرية								
	مقبلة								

جدول (٢)

النموذج المقترح لتصنيف مقاييس الشخصية

جدول (٢)

المقياس فقرات تعبر عن الاستجابة الحرة في قسم منه ، واستجابة مقيدة في قسم آخر ، ولحل هذا الاشكال فان تحديد موقع المقياس في التصنيف يتحدد بغلبة احد الطرفين .

ان عدم استغراق المقاييس المتوفرة للخلايا المقترحة لا يعني قصورا في التصنيف يقدر مايعبر التصنيف عن امكانية استثارة تفكير العاملين في مجال قياس الشخصية لتوليد مقاييس اخرى باساليب متنوعة .

تقويم الشخصية

ان قياس الشخصية طريق الى تقويمها ، فالشخصية لا تقوم دون اساليب ، واساليبها عديدة منها المقاييس كما ذكرنا ، ومنها الملاحظة Observation والمقابلة Interview وتحليل المحتوى Content Analysis . . . الخ .

ولتقويم الشخصية علينا ان نتعرف على ماتحتويه من خصائص ومايعترضها من مثيرات ، فاذا كان نمو الشخصية يخضع لشرطي الاستعداد والبيئة ، فان السلوك المعبر عنها يمثل المحصلة الكلية للتفاعل بين الخصائص الداخلية والعوامل الخارجية ، وعلى هذا الاساس نرى ضرورة ملاحظة المتغيرات التالية عند تقويم الشخصية .

١ - المتغيرات المستقلة والدخيلة

٢ - المتغيرات التابعة

وكما هو ملاحظ في الجدول السابق ، ان مقياس التفضيل الشخصي لادواردز EPPS يعتبر من مقاييس السمات الانفعالية ذات الاستجابة الذاتية والمباشرة والمقيدة ، اما اختبار فارتك Wartegg فيعتبر من مقاييس السمات الانفعالية ذات الاستجابة الذاتية والحرة وغير المباشرة في حين يمثل اختبار الاستعدادات الفارقة DAT مقياسا من مقاييس القدرات العقلية ذات الاستجابة الموضوعية والمباشرة والمقيدة ، اما مقياس (الاديوميتر) فيعتبر من مقاييس الصفات البدنية ذات الاستجابة الذاتية والحرة والمباشرة ، واخيرا يعتبر مقياس القيم لالبورت وفيرنوف (A-V) (من مقاييس السجاياء الخلقية ذات الاستجابة الذاتية والمباشرة والمقيدة . ان اي نموذج تصنيفي مقترح يواجه بعض الصعوبات ، او المشكلات التي يتطلب منه تذليلها .

احداها ان يقوم التصنيف باستغراق اكبر قدر ممكن من المقاييس المتوفرة ، ومن دون هذا الشرط يصبح التصنيف لقيمة له ، وعلى هذا الاساس سيظل التصنيف الحالي في وضعه الراهن ، مالم يستجد ظهور متغيرات جديدة في موقف التحليل تستدعي تحويله او تعديله .

والصعوبة الثانية ، ان المقياس الواحد قد يستخدم في البعد الواحد طرفين كما في تضمين

ويقصد بالمتغيرات المستقلة - Independent Variables ذلك القدر من عوامل البيئة الخارجية المحدثه لاجراء تغيير في خصائص الشخصية وهي في الغالب متغيرات مدركة امكن توجيهها لتحقيق هدف التغيير ، اما المتغيرات الدخيلة^(٥١) فهي ذلك القدر من عوامل البيئة الخارجية التي تقتحم السلوك دون ضبطها في موقف القياس ، وسميت بالمتغيرات الدخيلة لانها فارضة رغم وعي الباحث بها .

في حين يقصد بالمتغيرات التابعة - Dependent Variables مجموع الاستجابات النوعية المعبرة عن قدر من سلوك الفرد ، فتقويم خصائص الشخصية مرتبط بتقويم المتغيرات المستقلة والدخيلة والتابعة .

ان تقويم الشخصية من خلال المتغيرات المستقلة والدخيلة يتطلب التعرف على ثلاثة مؤثرات هي :

- ١ - الظروف البيئية الضاغطة
- ٢ - الظروف البيئية المعوقة
- ٣ - الظروف البيئية الجاذبة

وتتمثل الظروف البيئية الضاغطة Pressures بالمتغيرات التي تدفع الشخصية لان تسلك نمودجا سلوكيا معيناً ، او أن تعبر عن نماذج سلوكية قد تكون لحظة حدث القياس بعيدة عن الخصائص المكونة لها ولذا نلاحظ نمودجين من

الضغوط ، منها ماهو مباشر تدرك الشخصية اهدافه وابعاده فتتفاداه ، أو تستسلم له كبديل افضل وآخر لاتدرك الشخصية اهدافه ، فيؤثر فيها ، اما الظروف البيئية المعوقة Obstacle فتتمثل الحواجز التي تحول بين الشخصية واهدافها الخارجية ، فتضطر الى تغيير مسارها ، والعوائق قد تكون منخفضة يجتازها الفرد ، دون عناء أو أن تكون مرتفعة يصعب اجتيازها دون ان يبذل جهدا استثنائيا او ان تكون مرتفعة جدا يتعذر اجتيازها ، وان بذل الفرد جهدا استثنائيا وهكذا تضطر الشخصية امام اصطدامها المتكرر بالحاجز ان تتخلى عن ممارستها مما يترك اثره في نمو تلك الخصائص ، فالضغوط والحواجز ، كعوامل مؤثرة في نمو خصائص الشخصية ، وان يتفقا في النتيجة النهائية للسلوك الا انها يختلفان في دور كل منهما كمتغيرات ، فبينما تدفع (الضغوط) الفرد في مسالك معينة من الممارسات تقف (العوائق) حائلا دون استمرار الممارسة المرغوبة ، فالاختلاف يتحدد بالدفع والتحجيم . اما الظروف البيئية الجاذبة Attraction Factors فهي مؤثرات تستدرج الشخصية لممارسات سلوكية هادفة ، لاخترالها مجموعة من الحاجات غير المشبعة ، فاذا لم يعترض الشخصية عائق ، ولم تدفعها الضغوط بعيدا عن الهدف الجذاب ، فان احتمال تكرار الممارسة

(٥١) ابراهيم يوسف المنصور : التصميم التجريبي والتحليل الاحصالي .

بغداد : مطبعة المعارف ١٩٦٧ ، ص ١٤ .

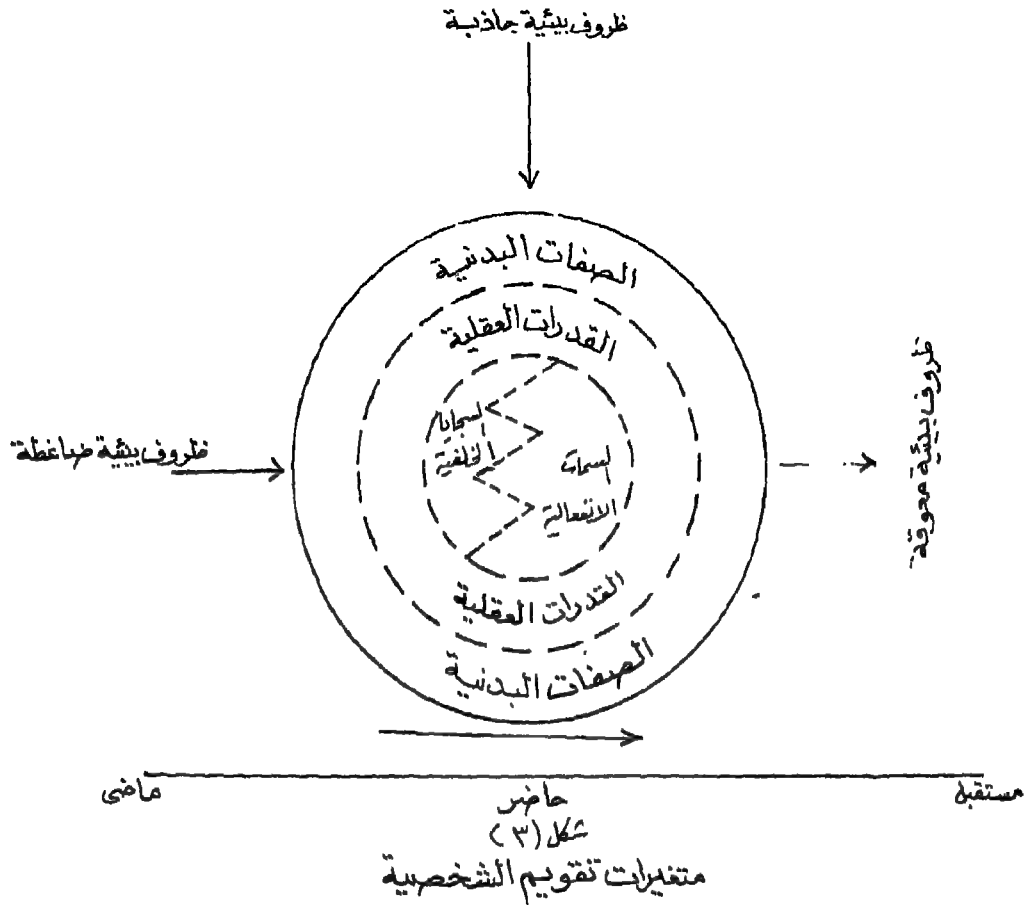
ضمنيا لاساليب القياس المختلفة ، ونجد هذا المنهج واضحا في المنهج التحليلي للشخصية .

فالشخصية لا يمكن لها ان تعبر عن خصائصها الا من خلال السلوك النهائي ، فمن خلال نموذج العلاقة بين المتغيرات المستقلة والمتغيرات المعتمدة ، يمكننا ان نقدر خصائص الشخصية مع وجود نسبة من التغيير ، اذا ما استخدمنا مثيرات اخرى لقياس الخاصية ذاتها ، ومن هنا ينصح العلماء استخدام اكثر من

بعد كل توتر ، يؤدي الى نمو في خصائص الشخصية ذاتها .

فالشخصية في تكوينها تتطلب النظر الى جملة المتغيرات المحيطة من ضغوط وعوائق ومغريات لكي نفسر لماذا تسلك الشخصية نظاما معيناً من الممارسات دون نظام آخر ، ومن هنا يظهر دور البيئة كعوامل محددة لتكوين الشخصية .

وعند التعرض الى تكوين الشخصية من خلال مؤثرات البيئة الخارجية ، فاننا نتعرض



مقياس ، لتقدير الخاصية المطلوب تقديرها ، وهذا ما يطلق عليه بصدق التقدير .

ان وجود نسبة من التغير في قياس الخاصية ، يرتبط ايضا ، بتقويم المثير مرتين ، بفاصل زمني مناسب ، فمشكلة الاطراد في التعبير عن خصائص الشخصية بنفس الدرجة ، رهين بعوامل متعددة منها التغيرات التي تطرأ داخل الشخصية ذاتها ، والعوامل البيئية المتجددة والمتغيرات الدخيلة العارضة . . . الخ غير ان الاطراد نسبي ، فالسلوك النهائي معبر عن الشخصية وليست الشخصية ذاتها ، لأن جوهر الخصائص (تكوينات فرضية) او متغيرات متوسطة تدرك من خلال العلاقة المذكورة اعلاه .

فعندما نقوم الشخصية لابد ان نضع في الاعتبار ، مكونات المتغير التابع ، او ان نقومها من خلال خصائصه ، والمتغير التابع في نموذج الشخصية غالبا ما يتكون من ثلاثة عناصر اساسية هي : الوجداني ، والنزوعي ، والمعرفي .

وعلى الرغم من ان العناصر السابقة هي مكونات لبعض خصائص الشخصية كما اسلفنا الا انها عناصر عامة وان اختلفت مقادير عنصر عن آخر ، وبالذات (الوجداني والمعرفي) ، فعندما تشكل خصائص القدرات ، فان

مستوى تشبع السلوك في الممارسة يتجه الى الجانب المعرفي ، بينما يزداد تشبع السلوك بالجانب الانفعالي ، عندما تعبر الشخصية عن خاصية السمات ، وفي خاصية السجيا يغلف العنصر المعرفي العنصر الانفعالي ويكاد ان يقعان موقعا متوازيا في الممارسة .

فالسلوك النهائي من خلال مكوناته تعبر عن خصائص الشخصية وليست الخصائص ذاتها

فتقويم الشخصية لا يتم بمعزل عن تقويم السلوك او تحليله الى مكوناته والبحث عن التشبعات وتدريبها ومن هنا نرى ان خصائص الشخصية تقع على متصل متدرج من العلاقة بين العنصر الوجداني والعنصر الانفعالي والعنصر النزوعي ، وان اختلاف المقادير في مستوى العناصر يضعنا امام خاصية معينة ، اذا اختلفت المقادير ، تتحول الى خاصية اخرى ، وهذا مجرد تصور نظري يتم ما اتجهنا اليه من تنظير التصنيف - بحاجة الى الفحص .

ان امكانية تحليل عناصر الموقف الخارجي في صورة المتغيرات المستقلة والدخيلة . والمتغيرات التابعة ، يسهم في امكانية تحليل خصائص الشخصية وتقويمها وفقا للاسس الطبيعية والمنطقية .

المراجع

أولا - المراجع العربية :

- (١) إبراهيم يوسف المنصور : التصميم التجريبي والتحليل الإحصائي بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٧ .
- (٢) ابن الأثير : كتاب معالم القرية في أحكام الحسبة (تنقيح روين لوى) . كمبرج : مطبعة دار الفنون ، ١٩٣٦
- (٣) ابن بسام المحتسب : مهابة الرتبة في طلب الحسبة . (تحقيق حسام الدين السامرائي) . بغداد مطبعة المعارف ، ١٩٦٨
- (٤) ادواردز : مقياس التفصيل الشخصي . (اعدده باللغة العربية جابر عبد الحميد جابر) . القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧١
- (٥) برنوتير : اختيار الشخصية . (اعدده باللغة العربية محمد عثمان نجاتي) . القاهرة مكتبة الانجلو المصرية .
- (٦) سعد عبد الرحمن : السلوك الانساني تحليل وقياس المتغيرات . الكويت : مكتبة الفلاح ، ١٩٧٧
- (٧) سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية . القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ .
- (٨) طلعت منصور : التعلم الذاتي وارتقاء الشخصية - القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٧ .
- (٩) فؤاد البهي السيد : علم النفس الإحصائي وقياس العقل البشري ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧١ .
- (١٠) فوزي الياس غبريال : المكونات النفسية للنفوق الدراسي . (رسالة دكتوراه غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية جامعة عين شمس ، ١٩٧٧
- (١١) محمد عثمان نجاتي : علم النفس الصناعي ، الكويت : مؤسسة الصباح ، ١٩٨٠ .
- (١٢) موريس ووكلان : تاريخ علم النفس . (ترجمة عل زيمور وعمل مقلد) . بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٢ .
- (١٣) نزار مهدي الطائي : مقارنة بين مستويات نمو الميول المهنية للشباب في الجمهورية العراقية وجمهورية مصر العربية . (رسالة ماجستير غير منشورة) . القاهرة : كلية التربية . جامعة عين شمس ، ١٩٧٢ .
- (١٤) نزار مهدي الطائي : التفصيل المهني وعلاقته ببعض سمات الشخصية . (رسالة دكتوراه غير منشورة) القاهرة : كلية التربية جامعة عين شمس ، ١٩٧٦ .
- (١٥) نزار مهدي الطائي : الأصناف المهنية في التراث العربي . (المؤتمر الفكري الثاني للتربويين العرب) . بغداد : الجمعية العراقية للعلوم التربوية والنفسية ، ١٩٧٨ .
- (١٦) هول ، ك . لندي ، ج : نظريات الشخصية . (ترجمة فرج أحمد فرج وآخرون) . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .

ثانيا - المراجع الاجنبية :

- (17) AIKEN, I.R. Psychological Testing and Assessment. USA : Allyn and Bacon. Inc., 1979.
- (18) Allison, J., etal. The Interpretation of Psychological Test. New York : Harper & Rpw Publishers, 1968.
- (19) ALLPORT, G.W., Pattern and Growth in Personality. New York : Holt Rinehart and Winston., 1961.
- (20) ANASTASI, A., Psychological Testing. New York : Macmillan, 1972.
- (21) Bass, B.M. & Berg, I.A., Objective Approaches to Personality Assessment. New Jersey : D. Van Nostrand Company, Inc., 1966.
- (22) Burose, O.K., (ED). The Mental Measurements, Year Book. New Jersey : Gryphon Press, 1941 - 1978 (Irregular).

- (23) CARRET, H.E., **Great Experiment in Psychology**. London : Vision Press, 1964.
- (24) Cronbach, L. J. **Essentials of Psychological Testing**. Harper & Row Publishers, 1970.
- (25) DEMBER, W.N., and Jenkins, J.J., **General Psychology**. New Jersey : Prentice - Hall, Inc., 1970.
- (26) Edwards, A.L., **Techniques of Attitude Scale Construction**. New York : Appleton - Century - Crofts, Inc., 1957.
- (27) EDWARDS, A.L., **The measurement of personality Traits by Scales and Inventories**, USA : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.
- (28) FRANK, L.K., **Projective Methods for The Study of Personality**. Journal of Psychology 8, 389, - 413, 1939.
- (29) FREEMAN, F.S. **Theory and Practice of Psychological Testing**. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1962.
- (30) HECKMANN, B., and Fried, R., **A manual of Laboratory Studies in Psychology**. New York : Oxford Press, Inc., 1965.
- (31) HELSTADTER, G.C., **Principle Psychological Measurement**. London : Methuen & Co. Ltd., 1966.
- (32) KINGET, G.M., **The Drawing - Completion Tests**. New York : Grune & Stratton, Inc., 1952.
- (33) Kuder, F.C., **Examiner Manual for the Kuder Preference Record - Vocational**, Form C., Sixth edition, Chicago : Science Research Associates, 1956.
- (34) Mischel, W., **Personality and Assessment**, New York : John Wiley and Sons Inc., 1968.
- (35) Moran, P.G., **Guidance, Selection, and Training**. London : Routledge & Kegan Paul, 1972.
- (36) Murphy, G. **Human Potentialities**. London : George Allen & Unwin LTD., 1960.
- (37) OAKLEY, C.A., and Macrae, A. **Handbook of Vocational Guidance**. London : University of London Press, 1937.
- (38) Piaget, J., et al., **Experimental Psychology** (Translated by Judith Chambers). London : Routledge and Kegan Paul, 1968.
- (39) Roe, A., **Early Determinant of Vocational Choice**, (in Zytowski, D.G., **Vocational Behaviors**. New York : Holt, Rinehart & Winston, Inc. 1965.
- (40) Stevens, J.C., et al., **Laboratory Experiments in Psychology**, USA : Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1965.
- (41) Stevens, S.S., **Hand Book of Experimental Psychology**, USA : John Wiley and Sons, Inc., 1965.
- (42) Thurstone, L.L., **Thurstone Temperament Schedule**. Chicago : Science Research Associates, 1950.
- (43) Watson, R.I., **The Great Psychologists**. New York : J.B. Lippincott Company, 1971.

شخصيات وآراء

تمر العلوم الاجتماعية في الوقت الحالي
بمرحلة من أخطر مراحلها تتميز بإعادة النظر في
النظرية الاجتماعية واختبار مدى صحتها
وصدقها لوقائع الحياة في مختلف أشكال
المجتمعات الانسانية ، وكذلك محاولة الكشف
عن بعض الجوانب التي لم يعطها العلماء ما
تستحقه من عناية ، أو التي أغفلوها تماماً ولم
ينتبهوا إليها . وربما كان السبب الأول وراء هذه
(المراجعة) هو نجاح كثير من علماء
الأنثروبولوجيا والاجتماع في الإفلات الى حد كبير
من قبضة الفكرة التي سادت لفترة طويلة من
الزمن حول ضرورة اتباع العلوم الاجتماعية
لمناهج العلوم الطبيعية ، وما ترتب على ذلك من
تجاهل للتقاليد وأساليب البحث والتفسير التي
كانت سائدة في القرن الماضي على وجه
الخصوص . ولذا نجد أن الكثيرين من العلماء
وبخاصة في مجال الأنثروبولوجيا الاجتماعية
والأنثروبولوجيا الثقافية ، والى حد أقل علم
الاجتماع ، يتجهون الآن بكل قوتهم نحو تلك
« التقاليد الفكرية » كما يسميها الاستاذ أنتوني
جيدنز Anthony Giddens ^(١) . وليس
أدل على ذلك من أن الاتجاه التأويلي ، أو التقليد
التأويلي Hermeneutic
tradition أصبح يثير الكثير من الجدل
والمناقشة في أوساط العلماء الذين لم يكونوا قد
سمعوا حتى عهد قريب جداً بكلمة
Hermeneutics ، بينما يقبل البعض الآخر



ماكس فيبر
والظاهرة الدينية

احمد ابوزيد

بكل همة ونشاط على معالجة الكثير جدا من الأفكار والآراء الجديدة التي لم يكونوا يجرأون على الاقتراب منها أو يتصوروا وجود صلة قوية بينها وبين العلوم الاجتماعية .

وإذا كان هذا هو الحال بالنسبة للنظرية الاجتماعية ، فإن ثمة اهتماما ماثلا بالعلماء والمفكرين والفلاسفة الاجتماعيين (الكلاسيكيين) يتمثل في إعادة تدريس نظرياتهم ، واخضاعها للتحليل الدقيق العميق من زوايا جديدة وفي ضوء المعطيات الاجتماعية الحالية والمعلومات الانثوجرافية الهائلة التي أمكن الحصول عليها من البحوث الحقلية التي أجراها ثلاثة أجيال كاملة من الانثربولوجيين الاجتماعيين والثقافيين في عدد كبير من المجتمعات والثقافات المتباينة . ولعل هذا الاهتمام أشد وضوحا بالنسبة للثلاثة الكبار الذين يؤلفون ما يعرف عموما لدى المشتغلين بالعلوم الاجتماعية باسم « العائلة المقدسة في علم الاجتماع » ، ونعني بهم كارل ماركس وإميل دوركايم وماكس فيبر . فلقد ظهر في السنوات القليلة الأخيرة عدد ضخم من الكتب

حول ماركس والماركسية . ومع أن معظم هذه الكتب لانضيف جديدا الى ماسبق قوله ، فإن مستويات التحليل والعرض فيها أعلى بكثير من الكتابات السابقة . ولقد تبدى اهتمام الفرنسيين بالذات بإميل دركايم في انشاء مركز الدراسات الدوركايمية Centre d'études durkheimiennes .

منذ عهد قريب ، بينا زادت الكتابات عن ماكس فيبر ومؤلفاته ونظرياته زيادة كبيرة جعلت البعض يتكلم عن (الصناعة الفيبرية) ، حسب تعبير الأستاذ تزيجمونت باومان Zygmunt Bauman الذي يقول عنها انها لا تزال رائجة ولم تتأثر بالركود الحالي في سوق الثقافة (٢) .

ويعتبر ماكس فيبر Max Weber (١٨٦٤ - ١٩٢٠) من أكثر علماء الاجتماع في العصر الحديث تأثيرا في الكتاب والباحثين المعاصرين ، كما يتأثر به الآن جيل كامل من المشتغلين بالأنثربولوجيا سواء في بريطانيا أو أمريكا وإلى حد أقل في مصر . ولقد كانت كتابات فيبر تلقى دائما الكثير جدا من

(2) Zygmunt Bauman , : Ascetics of the Market — Place , T.L. S

2 July , 1982 P , 715

ويشير جون ريكس John Rex الى هذه الحقيقة في مقال له عن ماكس فيبر ليقوله المعروف الآن بوجه عام أن علم الاجتماع لم يظهر كتخصص أكاديمي هام بفضل أعمال أوجست كوت الذي كان أول من استخدم مصطلح سوسولوجيا وإنما ظهر بفضل التطورات التي طرأت على ثلاثة من التيارات أو التقاليد التي تمثلها أعمال إميل دوركايم الذي كان يتبع بفكره أسلوب وطريقة كوت ، وأعمال كارل ماركس التي أصبحت تؤلف واحدة من أهم الحقائق الفكرية والسياسية المركزية في التاريخ الأوربي ، وأعمال ماكس فيبر الذي كان يصدر في كتاباته المقارنة التاريخية من مؤلف فكري محدد متأثر بالكاتبة الجديدة وكانت تمتد الى مجالات أوسع وأشمل مما نجده عند الاثنين الآخرين ، انظر في ذلك John Rex, Max Weber in, Gustin Wintel, (ed) ; Makers of Modern Culture: A Biographical Dictionary , R . K . P . 1982 P . 556

فلقد أصبح هذا المصطلح يستخدم الآن لوصف أي شخص يتمتع بقوة التأثير على غيره من الناس ، بل انها كثيرا ما تستخدم الآن في مجالات غريبة مثل السينما او الموضة وما الى ذلك من الامور التي لا تتصل بالفكرة الأصلية بحال .

ولقد امتد الاهتمام بماكس فيبر الى المشتغلين بعلم الاجتماع في العالم العربي وبالذات في مصر ، فتناوله عدد منهم في مؤلفاتهم بالعرض والتلخيص . ومع وجود اختلافات وفروق كثيرة بين هذه الكتابات في دقة الفهم والاحاطة بالموضوع ، فان اصحابها لم يهتموا في الأغلب بالرجوع الى المصادر الأصلية ، أعني كتابات فيبر نفسه ، وقنعوا بدلا من ذلك بالاعتماد على المراجع الثانوية والكتب التي تلخص هذه النظريات والآراء ، ومن هنا جاءت هذه الكتابات مبتسرة في كثير من الاحيان ولا تكاد تلقى أضواء جديدة تساعد على فهم وتفسير نظرياته وآرائه . ومن ناحية ثانية فان معظم هذه الكتابات - ان لم تكن جميعها - تهتم في المحل الأول بعرض الجوانب السياسية والاقتصادية في نظرية فيبر وتغفل ما عداها . وربما كان السبب في ذلك هو ان عددا من هؤلاء الكتاب يصدرن في كتاباتهم عن تعاليم كارل ماركس ، ولذا فانهم يهتمون بطبيعة الحال بهذه الجوانب ، خاصة وان كتابات فيبر تمثل في نظر الكثيرين من مؤرخي الفكر الاجتماعي تحديا هائلا لفكر ماركس . ولقد شاع في وقت من الأوقات في

الاهتمام . فعلى الرغم من أنه يشترك مع بقية العلماء والكتاب والمفكرين الاجتماعيين الألمان في طول مؤلفاتهم وحشدها بالتفاصيل وصعوبة الاسلوب وتعقده وكثرة الاستطرادات والتنقل بين مختلف الموضوعات مما ينم عن الثقافة الواسعة العريضة ، وغير ذلك من الخصائص التي تجعل قراءة هذه المؤلفات أمرا عسيرا للغاية ، فان حظ ماكس فيبر من الاهتمام ومن الشهرة وذوب الصيت يفوق بكثير حظوظ بقية زملائه ، وبخاصة العالمين الكبيرين اللذين لا يقلان عنه تأثيرا في الفكر الاجتماعي الألماني وهما فرديناند تونيس Ferdinand Tonnies وجيورج زيمل Georg Simmel ، وذلك فضلا عن بقية القائمة الطويلة من العلماء الذين يشغلون مكانة ثانوية نسبيا مثل فون فيزا Von Wiese وفير كانت Vier-kandt وغيرهما . والطريف ان بعض المصطلحات التي استخدمها فيبر في كتاباته أصبحت متداولة في اللغات الأخرى وبغير ترجمة ، كما تعدت مجال الكتابات السوسولوجية والانثروبولوجية الى غيرها من العلوم الانسانية ، بل ودخلت في الحديث اليومي كما هو الحال بالنسبة لكلمة (الكاريزما charisma) التي استخدمها في الأصل في حديثه عن الخاصية الأساسية المميزة للزعماء - سواء كانوا زعماء سياسيين او دينيين - والتي تضيف عليهم شخصية قوية جارفة هي التي تساعدهم على فرض سلطانهم وزعامتهم على أفراد المجتمع .

الكتابات السوسيولوجية ان فيير كان يفكر ويكتب وأمامه شبح ماركس .

وأيا ما يكون الأمر فان آراء ماكس فيير في الدين ، أو ما يمكن تسميته تجاوزا بسوسيولوجيا الدين أو علم الاجتماع الديني ، لم تلق ما تستحقه من عناية واهتمام في الكتابات العربية . ولقد ضمن فيير أسس نظريته في كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » وهو بغير شك أشهر كتب فيير على الإطلاق ، كما أنه الكتاب الذي التصق باسمه أكثر من غيره من الكتب والمؤلفات بنفس الطريقة التي التصق بها كتاب « قواعد المنهج في علم الاجتماع » باسم إميل دوركايم ، أو كتاب « رأس المال » باسم كارل ماركس . وهذا في حد ذاته سبب كاف يدعو الى ضرورة الاهتمام بهذا الكتاب وبالتالي برأى فيير في الدين . ومع ذلك فان اهتمام فيير بالدين لم يكن قاصرا على المسيحية أو على البروتستانتية كما قد يتبادر الى الأذهان وكما هو واضح من عنوان ذلك الكتاب . اذ الواقع أن اهتمام فيير يمتد الى عدد من الأديان الكبرى الأخرى التي سادت في القديم في الهند والصين وفلسطين (الدين اليهودي) ، وكان يؤمل أن يكمل هذه الدراسات الثلاث بدراسة عن الاسلام لكي يدلل على صدق القضية المركزية التي يدور حولها كتاب « الأخلاق البروتستانتية » على ما سنرى فيما بعد . وبطبيعة الحال ، فان كتابات فيير حول هذه الأديان كلها تمتلىء

بالتحليل النظري الذي يستند الى المعلومات المستقاة من المراجع والمصادر المتوفرة لديه في ذلك الحين ، ولكنه لم يستند الى معلومات اثنوجرافية كافية مستمدة من سلوك الناس أنفسهم ، ومن هنا كنا نجد أن الكتابات الانثربولوجية التي تركز على البحوث الحقلية التي يقوم بها الانثربولوجيون المعاصرون في الهند بالذات لا تتفق مع آراء فيير وتفسيره للأمر . ولكن تبقى كتابات فيير مع ذلك ذات أهمية بالغة في الانثربولوجيا الدينية بما تقدمه من تحليلات عميقة وتفسيرات وتأويلات تصلح لأن تكون فروضا يمكن اختبار مدى صحتها عن طريق الدراسات العملية . والواقع أن معالجة فيير للأديان الشرقية الثلاثة (الكونفوشية والهندوكية واليهودية) أقرب الى الكتابات الانثربولوجية منها الى السوسيولوجية . فهو يعطي أولوية مطلقة لدراساتها في علاقتها بالأبنية الاجتماعية السائدة في تلك المجتمعات ، كما يحرص على تبين وظيفة النسق الديني في المجتمع ، وابرار الفوارق بين الدين والسحر ، والقاء الضوء على الأدوار التي يلعبها رجال الدين والسحرة والأنبياء والمتنبئون ومن اليهم . وهذه كلها وغيرها أمور تدخل ضمن اهتمامات الانثربولوجيين ، كما أنه يعالجها بنفس الأسلوب الذي نجده في كتابات الانثربولوجيين الأوائل الذين تعرضوا للأنساق الدينية من أمثال تايلور وفريزر وروبرتسون سميث . وقد يكون من المفيد في هذا الصدد أن يقوم أحد

معظم وقته وجهده لترسيخ العلم كتخصص أكاديمي بارز بكل ما يتطلبه ذلك من تكوين الجمعيات وإصدار المجلات المتخصصة . ولا تزال المجلة السنوية لعلم الاجتماع * L'Année Sociologique التي أنشأها تعتبر - رغم اختفائها منذ زمن طويل - من أهم وأقوى المجلات التي ظهرت في تاريخ ذلك العلم ، إن لم تكن أقواها على الإطلاق . أما ماكس فيبر فإنه كان من ذلك الطراز من العلماء الأكاديميين الذين يعكفون على التأمل والتفكير لفترات طويلة في المشكلات الأساسية ، وفجأة يخرج على الناس بفكرة عظيمة ملهمة يمكن للآخرين استخدامها والافادة منها ، على ما يقول بيتر هاملتون (٣) . ومن هذه الأفكار العظيمة صاغ فيبر كتاباته الكثيرة المتنوعة . ولقد انتبه الكثيرون من الباحثين المهتمين بماكس فيبر بهذه الحقيقة وبرزوا في أكثر من صورة . ويكفي هنا ان نشير الى ما قاله الأستاذ ارتور ميتزمان Artur Mitzmann استاذ التاريخ بجامعة امستردام ، في كتابه الرائع « القفص الحديدي : تفسير تاريخي لماكس فيبر The Iron Cage : An Historical Interpretation of Max Weber ، وكذلك في مقاله عن « ماكس فيبر » في دائرة المعارف البريطانية ، من أن وراء كل ذلك الانتاج العلمي الضخم العميق تكمن شخصية فيبر

الانثروبولوجيين الشبان بعقد مقارنة بين دراسة فيبر لليهودية وكتاب روبرتسون سميث الشهير « الدين عند الساميين The Religion of the Semites » . ولكن على الرغم من أهمية كل هذه الكتابات التي تركها فيبر عن الدين والظاهرة الدينية فان نقطة الانطلاق في أية محاولة جادة لدراسة نظريته عن الدين يجب أن تبدأ من كتابه الرئيس في هذا الموضوع ، وهو كما قلنا كتاب « الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » الذي لا يزال يثير كثيرا من الجدل والنقاش والبحث على الرغم من مرور ما يقرب من ثمانين عاما على صدوره ، أو على الأصح إثارته للمشكلة .

(١)

على الرغم من كل ما يقال من أن ماركس ودور كايم وفيبر يؤلفون (عائلة مقدسة) في علم الاجتماع فان اسباب التنافر والتباعد بينهم أكثر بكثير من دواعي الوفاق والتقارب . فمن الصعب ان نعتبر كارل ماركس عالم اجتماع بالمعنى الدقيق للكلمة ، وإن كانت أفكاره وآراؤه أثرت تأثيرا قويا في عدد كبير جدا من علماء الاجتماع من معاصريه وحتى الآن ، كما انها تحتل مكانة هامة في تاريخ الفكر الاجتماعي . ومع ان كلا من دوركايم وفيبر كان استاذًا جامعيًا فإن دوركايم كان يعطي

(3) Peter Hamilton , Introducon to Frank Parank ; Max Weber , Tavitock Publication , London 1982 , P . 7 .

التي يصفها بأنها « شخصية بركانية متفجرة » تعكس في ثوراتها الهائلة العنيفة كل التوترات التي تميز المجتمع الألماني في ذلك الوقت .

وعلى أية حال فقد تساعدنا بعض المعلومات السريعة المختصرة عن حياة فيبر ونشأته والمؤثرات العائلية والاجتماعية والعلمية التي خضع لها في الوصول الى فهم أعمق وتقويم أدق لأعماله بوجه عام ، وبكتاباتة في علم الاجتماع الديني بوجه خاص ، على اعتبار أن هذا هو الموضوع الذي تدور حوله هذه الدراسة .



ولد ماكس فيبر في ٢١ ابريل عام ١٨٦٤ في بلدة ارفورت Erfurt بالمانيا ، وكان ابوه عضوا بارزا في الحزب الوطني الليبرالي في عهد بسمارك . وماكس فيبر هو الابن الاكبر لذلك الاب الذي كان يحمل هو نفسه اسم (ماكس) والذي كان ينتمي الى عائلة غنية حصلت على ثروتها من صناعة الكتان . وحين انضم الأب الى ذلك الحزب انتقل الى برلين حيث أصبح عضوا في مجلس النواب البروسي بين عامي ١٨٦٨ ، ١٨٩٧ وكذلك عضوا في الرايخشتاج ، ما بين عامي ١٨٧٢ ، ١٨٨٤ ، وبذلك تهيأت له الظروف للاتصال بالوسط الاجتماعي في برلين والمشاركة في الحياة الاجتماعية ، كما أتاحت له الفرصة لأن يدعو

الى بيته مشاهير العلماء ورجال السياسة أم فيبر ، هيليني فيبر Helene Weber ، كانت تنتمي الى عائلة متدينة من اتباع مذهب كلفن Calvin . وعلى الرغم من انها تقبلت بعد ذلك النظريات والآراء والاتجاهات الدينية الأكثر تحمرا فانها ظلت واقعة تحت تأثير الأخلاقية البيوريتانية التي تلقتها عن أمها . ولقد ادى النشاط الاجتماعي المتزايد الذي كان يشارك فيه الأب الى تباعد الزوجين وتفسخ العلاقات داخل العائلة ، كما ازداد شعور الأم بالغربة عن الأب وبخاصة بعد موت اثنين من أولادها وكذلك بعد تعرض ماكس الصغير نفسه لمرض طويل ، دون أن يبلى الأب أي نوع من التعاطف مع العائلة في هذه المآسي ، وإنما كان على العكس من ذلك ينغمس في الحياة الاجتماعية التي تصرفه عن الاهتمام بأسرته وإن لم يجعله يخفف من موقفه المتصلب في معاملته لهم ومطالبته إياهم بالطاعة المطلقة . وهذا على أي حال موقف تقليدي يميز العلاقات داخل العائلة الألمانية في ذلك الحين ، ولكنه يكفي لأن يبين كيف ان حياة فيبر لم تكن سهلة داخل عائلته وإنما كانت تكتنفها التوترات الدائمة التي أدت به الى الانهيار العصبي وهو في سن الثلاثين من عمره . فقد كان فيبر يعيش حتى تلك السن المتقدمة نسبيا مع عائلته ، ولم يتعد عن البيت خلال السنوات الثلاثين الأولى من حياته إلا في فترات لاتزيد في مجموعها عن أربع سنوات . ففي الفترة بين عامي ١٨٨٢ ، ١٨٨٤ التحق

كانت دراسات فيبر الأصلية وهو في جامعة هايدلبرج في ميدان القانون ، ولكنه حين شرع يعد لرسالة الدكتوراه ورسالة التأهيل كان قد تحول الى مجال الاقتصاد والتاريخ الاقتصادي . وكان اول منصب أكاديمي يتقلده هو منصب أستاذ الاقتصاد في جامعة فرايبورج ، ثم انتقل بعد ذلك الى جامعة هايدلبرج عام ١٨٩٦ ، وهناك تعرض لحالة انهيار عصبي حاد أدت إلى عجزه التام عن العمل لمدة أربع سنوات ، وبعدها انقطع تماما عن التدريس في الجامعة حتى عام ١٩١٧ . وقد سجلت أحداث هذه الفترة بكل دقة زوجته ماريانا شنيترجermann Schnitger وهي من أبناء عمومته البعيدين ، وكان زواجهما علاقة فكرية وأخلاقية قوية في المحل الأول ومثالا لما يمكن أن تقدمه الزوجه الذكية لزوجها العالم المفكر ، إذ جعلت منزله مركزا لحياة فكرية راقية يرتاده عدد من أعظم المفكرين في ذلك العصر في مجالات التاريخ والفلسفة والاقتصاد والسياسة والأدب .^(٤) والملاحظ أن اهتمام فيبر بحياته الجامعية وبكتاباته وبالنشاط العلمي لم يصرفه عن الحياة العملية والمشاركة في الحياة العامة ، فقد كان عضوا نشيطا في جمعية السياسة الاجتماعية Verein fur Sozialpolitik ، وهي منظمة كانت تهتم بتطبيق منجزات العلوم الاجتماعية في السياسة . ووصل به الأمر الى حد الاشراف على المجلة التي كانت تصدرها

بجامعة هايدلبرج ، ثم أمضى عاما آخر في شتراسبورج للخدمة العسكرية . وخلال هذه الفترات توثقت علاقاته مع عائلة أمه وبخاصة مع خالته إيدا باومجارتن Ida Baumgar-ten التي بينت له طبيعة المشاكل الروحية التي تعاني منها أمه . كذلك ارتبط فيبر بخاله هرمان Hermann وهو من علماء التاريخ ومفكر ليبرالي من المدرسة القديمة التي كانت تعارض النزعة الوطنية البسماركية ، ولذا لم يكن يخفي شكوكه وتشاؤمه حول مستقبل الثقافة الغربية بوجه عام ، وهو تشكك وجد صداه فيما بعد في كثير من كتابات فيبر . ومع ذلك فإن الخال كان هو « الضمير السياسي » لماكس فيبر ، لأنه كان يحاول توجيه قيمه وردها الى المثل العليا التي صدرت عنها ثورة ١٨٤٨ على ما يقول ارتور ميتزمان . وبعد أداء الخدمة العسكرية في شتراسبورج طلب الأب من ابنه أن يكمل دراسته في جامعة برلين بدلا من جامعة هايدلبرج حتى يعيش في البيت . وأغلب الظن أن الأب كان يحاول إبعاد ماكس عن تأثير أهل أمه ، وبذلك عاش ماكس فيبر مرة أخرى مع عائلته طيلة الفترة من عام ١٨٨٤ حتى زواجه عام ١٨٩٣ ، ولم يترك بيت الأب إلا لمدة فصل دراسي واحد عام ١٨٨٥ أمضاه في جامعة جوتنجن Gottingen ، وذلك بالإضافة الى الفترات القصيرة التي كان يستدعي فيها للتدريب العسكري مع فرقته .

(4) John Rex , op . cit . P . 556

تلك المنظمة والاسهام في تحريرها بكتاباته ،
ونعني بها مجلة Archiv fur Sozialwis-
senschaft und Sozialpolitik كذلك
لعب دورا في السياسة الألمانية ، ولو انه كان
يفصل دائما بين ما يتعلق بمتطلبات العلم وما
يدخل في النشاط السياسي .

والظاهر ان فترة مرضه الطويلة وماتلاها من
نقاها وابتعاد عن العمل الرسمي في الجامعة لم
تضع تسدى . وطبيعة الأعمال الضخمة العميقة
التي قام بتأليفها بعد شفائه (الجزئي) من
المرض توحى بأن معاناته الطويلة وآلامه النفسية
الهائلة كان لها دخل كبير في الاتجاه بتفكيره نحو
العلاقة بين الاخلاق الكلفنية والقدرة على
العمل والمثابرة على أدائه من ناحية ، والعلاقة
بين أنماط الأخلاقيات الدينية المختلفة
والعمليات الاجتماعية الاقتصادية من الناحية
الأخرى ، الى جانب التفكير في كثير من
المشكلات الاجتماعية التي تناولها في كتبه
ومقالاته . والدليل على ذلك هو ان معظم
اعماله ظهرت خلال السبعة عشر عاما التي
تفصل بين أسوأ فترات مرضه ووفاته . وهذا
ينقلنا الى الكلام ، بشكل سريع - عن اهم تلك
الاعمال .



كانت أعمال فيبر المبكرة في مجال التاريخ
الاقتصادي . فقد تناول في إحدى الرسائلتين

الجامعيتين اللتين كتبهما الحضارة الزراعية في
العالم القديم ، بينما درس في الرسالة الثانية
الجماعات التجارية في العصور الوسطى .
ورغم الاتجاه التاريخي الذي يغلب على هاتين
الرسالتين فقد استفاد بنيرشك منها بعد ذلك في
فهم كثير من المشكلات المعاصرة وتكوين آرائه
حولها ، بل وفي تشكيل تصورات ومفاهيمه
السوسيولوجية العامة المبكرة ، كما أتاحت له
علاقته بمنظمة السياسة الاجتماعية الفرصة
لدراسة عدد من المشكلات التي كان يعاني منها
المجتمع الألماني في ذلك الحين مثل ظروف
وأوضاع العمال في شرق ألمانيا . وهذا كله يعني
في آخر الأمر ان فيبر لم يكن فيلسوفا اجتماعيا
يقصر اهتمامه على دراسة موضوعات نظرية
بحتة أو ظواهر ترجع الى عصور قديمة سابقة ،
بل إنه يجمع إلى جانب هذه الدراسات النظرية
دراسات عملية للأوضاع الاجتماعية السائدة في
عصره وبالذات في المجتمع الألماني . والأغلب
ان فكرة العلاقة بين الفكر الديني والسلوك
الاقتصادي والدور الذي يلعبه الدين في تشكيل
هذا السلوك تولدت عنده نتيجة لهذه البحوث
العملية أو الميدانية ، وإن كان هناك من يذهب
الى القول بأن هذه الرغبة في دراسة دور الدين في
الحياة الاجتماعية والاقتصادية هي التي دفعته
الى الاهتمام بتلك البحوث الميدانية المختلفة
وبخاصة دراسة أوضاع العمال التي اشرنا
اليها ، وكذلك دراسة طبيعة التنظيم
البيروقراطي الحديث . فانشغاله بهذه

والاحاطة بعدد كبير من الظواهر والنظم والعلاقات والممارسات المتصلة بالموضوع الرئيسي مثل أشكال السلطة والأدوار ، والعلاقات بين (الأنبياء) ورجال الدين ورجال الادارة ، وطبيعة السكنى والاقامة في المناطق الحضرية والنقابات الحرفية وغيرها من التنظيمات المهنية ، وبناء الطبقة وبناء المركز أو المستوى وما إليها . وهذا التنوع في الاهتمامات واتساع النظرة بحيث تشمل المجتمع الحديث والمجتمع الأوربي القديم والوسيط على السواء أتاحت له مجالا واسعا للدراسات المقارنة لانكاد نجد لها مثيلا عند غيره من العلماء المحدثين بمن فيهم العلماء الالمان انفسهم (٦) .

وبصرف النظر عن الاسهام الحقيقي الذي أسهمت به كتب ومؤلفات فيبر في تاريخ الفكر الاجتماعي وفي النظرية الاجتماعية ، فالذي يهمنا هنا هو ان كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » كان ولا يزال أشهر كتب فيبر وأكثرها إثارة للجدل والمناقشة . وقد نشر الكتاب أولا في شكل مقالين في عامي ١٩٠٤ و ١٩٠٥ وذلك قبل ان يصبح الجزء الأول من مصنفه الضخم ، ثم يطبع بعد ذلك في كتاب مستقل . ومع ان المقالين يؤلفان وحدة مستقلة ومتميزة فانها لم يعالجا الموضوع من كل جوانبه ، وانما ظلت الدراسة ناقصة ، لأن

الموضوعات كان صادرا إذن عن وجهة نظر محددة تكاد تكون أشبه بفلسفة معينة للتاريخ تقوم على فكرة محددة عن العقلانية rationalization والعلمانية Secularization ثم الارتفاع والتجرد عن احداث العالم الواقعي المشخص^(٥) . وكان أهم منجزات ذلك الاهتمام هو كتابه الشهير عن « الاخلاق البروتستانتية » الذي أصبح يؤلف الجزء الاول من مصنفه Gesammelte Aufsätze Zur Religionssoziologie الذي ظهر عام ١٩٢٠ . ففي هذا الجزء الخاص بالاخلاق البروتستانتية يذهب فيبر الى القول بأن جذور الرأسمالية موجودة في المذهب الكالفي بالذات وليس في الدين اليهودي على ما كان يعتقد عالم الاجتماع الالماني الشهير فرنر زومبارت Werner Sombart .

ولم يلبث فيبر ان أعقب ذلك الكتاب بعدد من الدراسات المقارنة التي تناول فيها الحضارات والأديان الصينية والهندية واليهودية . وكان يهدف من هذه الدراسات الى تبين الاختلافات في السلوك الاقتصادي الناجمة عن تباين واختلاف الفكر الديني . وقد أفلحت هذه الدراسات في ابراز كثير من الاختلافات البنائية التي تميز هذه الحضارات بعضها عن بعض ،

(5) Loc. Cit

(6) Ibid . 557

ماكس فيبر غير فجأة من اهتمامه بالموضوع كما كان يحدث كثيرا ، وانصرف الى القيام ببعض الدراسات والتحليلات المقارنة للمجتمعات الحضرية والتنظيم السياسي والعلاقة بين الدين والمجتمع بشكل عام . وقد برر هو نفسه انصرافه عن الموضوع بأن صديقه ارنست ترويلتش Ernst Troeltsch - وهو من رجال اللاهوت المحترفين - نشر كتابه المهم عن التعاليم الاجتماعية في الكنائس والمذاهب المسيحية الذي أحاط فيه بالموضوع احاطة وافية ، وجد فيبر معها ان الافضل ان يكف عن الاستمرار في دراسته للموضوع ويوجه جهوده الى موضوعات اخرى . او حسب تعبيره هو نفسه : « لقد وجدت نتيجة لبعض الاسباب التي لم اكن اتوقعها وبخاصة ظهور كتاب ترويلتش *Die Soziallehren der christlichen Kirchen und Gruppen* الذي أحاط فيه بأمر كثيرة جدا لم يكن في مقدوري أن أقوم بمثلها نظرا لعدم تخصصي في اللاهوت » وكذلك بسبب رغبتني في تصحيح الوضع الناجم عن دراستي للموضوع بعيدا عن كل التطور الثقافي ، أنه من الافضل أن أتوفر أولا على اجراء عدد من الدراسات المقارنة حول العلاقات التاريخية بين

الدين والمجتمع . وسوف أشرع في هذا العمل بمجرد الانتهاء من هذا الكتاب ، وان كنت سأهمهد لهذه الدراسات المقارنة بمقال قصير لتوضيح بعض المفهومات » (الاخلاق البروتستانتية : صفحة ٢٨٨ ، حاشية رقم ١١٩) . ومع ذلك فانه يمكن القول ان دراسة فيبر كانت ترمي في الحقيقة الى تحديد وشرح الخصائص المميزة للحضارة الغربية ، أي أنها ليست مجرد دراسة للبروتستانتية في ذاتها ولذا . . . لقد كان فيبر يهدف الى ان تكون هذه الدراسة مقدمة أو مدخلا لذلك العمل الضخم الذي وقف عليه حياته ، وهو تحديد العلاقات المتبادلة بين الأفكار الدينية والسلوك الاقتصادي الذي كان يمثل في حقيقة الأمر المحور الذي تدور حوله كل الدراسات التي قام بها بعد ذلك . فقد كان فيبر يعتقد ان الأفكار البيوريتانية كان لها دخل كبير في ظهور ونمو الرأسمالية ، ودافع عن هذا الرأي بقوة ، ووجد رأيه صدى في كثير من الكتاب المعاصرين له ، خاصة وان نظريته وقفت موقف التحدي من نظرية ماركس عن أن وعي الانسان يتحدد عن طريق الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها . (٧)

2. 71 , PP . 1956 , N . Y . Reinhard Bendix , Max Weber : A n Intellectual Portrait , Doubleday ,

ويقول الأستاذ توي R. H. Tawney في مقدمته للترجمة الانجليزية لكتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » ان هذا الكتاب ظهر أولا في شكل مقالين في عامي ١٩٠٤ ، ١٩٠٥ ثم ظهرت هاتان المقالتان بعد ذلك في عام ١٩٠٦ مع مقال ثالث بعنوان « الفرق البروتستانتية وروح الرأسمالية » في شكل كتاب . والفت هذه المقالات الثلاث اول الدراسات التي ضمها كتابه *Gesammelte Aufsätze Zur Religionssoziologie* ويتابع الأستاذ توي كلامه فيقول انه حين ظهر هذا الجزء من الكتاب لأول مرة فان هذه الفصول الثلاثة أثارت الكثير جدا من الجدل . وقد تعدى الاهتمام بالموضوع دائرة المتخصصين في الدراسات التاريخية كما أنه أدى الى سرعة نفاذ اعداد مجلة *Archiv* بطريقة غير مألوفة في مثل هذه المجالات العلمية . وقد استمرت المناقشات حول هذه المشكلة لفترات طويلة جدا دون ان يفتّر حماس المشاركين فيها . ونحن نعرف ان الأستاذ توي نفسه له كتاب قيم يعالج فيه نفس هذه المسائل .

والتواضع والميل الى فعل الخير مع التمسك بالقيم الأخلاقية التقليدية . وبدأ ذلك في نظره مثالا نموذجيا لما كان عليه سلوك كبار أصحاب المشاريع في المرحلة المبكرة للرأسمالية الحديثة . وخرج من هذا كله بفكرة ان العمل الشاق القائم على المثابرة هو أمر واجب وأنه يحمل بين ثناياه افضل جزاء يمكن للانسان أن يحصل عليه في حياته . . . فالعمل الشاق الجاد واجب والتزام . . . والعمل في حد ذاته جزاء . وهذا - في نظر فيبر - يعتبر أحد المقومات الرئيسية لانسان المجتمع الصناعي الحديث . فالانسان في هذا المجتمع ينبغي له أن يعمل ليس لأنه مضطر للعمل أو لأنه محتاج لعمل وإنما لأنه يريد ان يعمل ، فالعمل قيمة كما أنه علامة ودليل ومؤشر على شخصية الانسان المتكامل . ومن هذه الناحية يعتبر العمل فضيلة ومصدرا للرضا الشخصي . ويستشهد فيبر على ذلك بالمثل الأنجلو سكسوني القائل : « ان كل ما يستحق ان يؤدي ، يجب تأديته على أكمل وجه » (الأخلاق البروتستانتية ، صفحات ٥٤ وما بعدها) (٨) .

(٢)

والمشكلة الرئيسية التي يدور حولها كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » والتي يحاول فيبر أن يجد لها حلا تبدو مشكلة

وتعكس دراسات فيبر موقفين هامين من أهم المواقف التي تميز المجتمع الاوربي في عصره . فأما الموقف الأول فانه يتمثل في تلك المقاومة الشديدة التي تصل الى حد التمرد على كل المحاولات التي تهدف الى إخضاع الشخصية الفردية لأي قوة اخرى خارجة عنها . وهو تمرد يكشف عن مدى الخلل الذي أصاب التماسك العائلي نتيجة للتغيرات الاقتصادية والاجتماعية التي سادت اوروبا منذ القرن التاسع عشر . واما الموقف الثاني الذي تعكسه هذه الدراسات المبكرة فانه يتمثل في تأثر السلوك أو النشاط الاقتصادي في بعض المجتمعات الأوربية (وليس كلها) ببعض القيم الأخلاقية التي كانت تعتبر من أهم مقومات ذلك النشاط . والظاهر ان فيبر استمد هذين العنصرين من ملاحظته لسلوك بعض افراد عائلته الذين كانوا يجمعون بين الاعتراف بالشخصية الفردية والالتزام بالمبادئ الأخلاقية في نشاطهم الاقتصادي . وقد تمثل هذان العنصران بشكل قوي واضح في شخصية عمه كارل دافيد فيبر Karl David Weber الذي قام بتأسيس مشروع اقتصادي هام يعتمد على الصناعات المنزلية الريفية التي كانت تمارس في المناطق المحيطة بقرية . فقد لاحظ ماكس فيبر عن كثب نوع الحياة التي كان عمه يجيها ، وهي حياة تتميز بالمثابرة والعمل الشاق الجاد والطيبة

(٨) Max Weber; The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism;

Translated by, T. Parsons; Scribners; N. Y. 1958, PP. 54 — 7

بسيطة في ظاهرها ولكنها تخفي وراءها أموراً ومساائل أخرى أكثر عمقا وتشعباً . ويقول آخر ، فإن الكتاب في ظاهره يعالج مسألة الظروف السيكلوجية التي تجعل من الممكن ظهور وتطور ونمو الحضارة الرأسمالية ، ولكنه يثير في الوقت ذاته عدداً من المشكلات الهامة التي تتعدى نطاق البروتستانتية ، كما ان المنهج الذي اتبعه لا يقل أهمية عن النتائج التي توصل إليها ، لأنه لم يكتفِ بإلقاء الضوء على ذلك المجال المعين المحدود (ظهور الرأسمالية) ، وإنما تعرض لمجالات وميادين أخرى ذات صبغة عالمية وتدخل في مجال كثير من العلوم الاجتماعية والانسانية . وعلى اية حال فإن فيبر يلاحظ بأننا لو أخذنا الرأسمالية باعتبارها مشاريع فردية كبيرة تتضمن التحكم في توظيف موارد مالية ضخمة بحيث تدر على أصحابها عائداً كبيراً وثروات هائلة نتيجة للنشاط المالي الذي يقومون به ، والذي يتخذ شكل المضاربات والقروض والمشروعات التجارية التي تحتاج إلى كثير من المجازفة ، بل وقد تجر الى كثير من الصراع والصدام ، فإن الرأسمالية - بهذا المعنى - قديمة قدم التاريخ الانساني ذاته . أما الرأسمالية من حيث هي (نسق) اقتصادي يقوم على

(تنظيم) الأيدي العاملة الكادحة بقصد تحقيق مكاسب مالية ، وبحيث يتولى هذا (التنظيم) أصحاب رؤوس الأموال أو من ينوبون عنهم ، وبحيث تفرض في آخر الأمر طابعها الخاص على كل مظاهر الحياة في المجتمع ، فإن الرأسمالية بهذا المعنى تعتبر ظاهرة حديثة كل الحداثة (٩) . ومن هذه الناحية فإنها لا تعتبر مجرد (نشاط) اقتصادي بسيط يمكن دراسته في ذاته ، وإنما هي على العكس من ذلك (نسق) متكامل له جوانبه السياسية والاجتماعية والثقافية ويصعب دراستها بعيداً عن البناء الاجتماعي الكلي الذي يضم كل الأنساق الاجتماعية التي تتفاعل معاً ويؤثر بعضها في بعض .

وواضح من عنوان الكتاب ذاته أن ماكس فيبر لم يكن يقصد أن يتكلم عن البروتستانتية باعتبارها عقيدة دينية او مجموعة من التعاليم ، وإنما كان يتكلم عن (الأخلاقيات) التي تكمن وراء هذه العقيدة الدينية . كذلك لم يكن يقصد الكلام عن الرأسمالية كنظام اقتصادي وإنما عن (روح) الرأسمالية . فالتوكيد هنا على فكري الأخلاقيات والروح ، وتبين « العلاقة بين علاج الأرواح وموازنة الحسابات » - حسب عبارة ليوي - على الرغم من كل ما يبدو من

(٩) في مقال له بمجلة Encounter (عدد يناير ١٩٦٤ بعنوان Once Again; Calvinism and Capitalism يقول هربرت ليوي Herbert Luethy : خلال الخمسين عاماً الماضية أضل معظم كبار العلماء في هذا العصر تعليقات على كتاب ماكس فيبر اوحى القوا كتباً كاملة حول الموضوع . لنجد مثلاً زومبارت وترويلتش وبرنتانو في ألمانيا ، وتوني دروبرسون في إنجلترا ، وماوذر وسي See في فرنسا ، وأمتوري لافاني الذي شغل منصب رئيس وزراء بلاده في إيطاليا ، وتولكوت بارسونز في أمريكا ، وكورت صابولسن في السويد (صفحة ٢٦) وكل هذا يدل على عمق الأثر الذي تركه كتاب ماكس فيبر في الفكر الاجتماعي الديني ، ولما أثر على علماء ذلك العصر تلك القضية الأساسية ، أي قضية العلاقة بين الأخلاقيات ، أحد المعتقدات الدينية و (روح) أحد الأنساق الاقتصادية ، أو حسب ما يقول ليوي « العلاقة بين علاج الأرواح وموازنة الحسابات » (نفس المراجع والصفحة)

بالبحث عن الدوافع النهائية التي تكمن وراء اتجاهات الانسان ومواقفه وتصرفاته وسلوكه . كذلك لم يكن ماكس فيبر يهتم بتحليل اشكال وصور المجتمعات كما تتحقق تاريخيا ، وانما كان يهتم بدلا من ذلك بتحليل ما يسميه بالنماذج المثالية المجردة أو الخالصة التي يمكنها أن تقدم لنا ماهيات الحضارة بعد استخلاصها وتجريدها من أحداث ووقائع وتغيرات التاريخ الواقعي^(١٠) . فكل الدراسات التي قام بها ماكس فيبر ، وكل الموضوعات التي كتب فيها ، سواء الموضوعات الدينية أو الاقتصادية أو التاريخية أو الاجتماعية ، وسواء تناول فيها التاريخ الزراعي في العالم القديم أو البناء الطائفي في الهند أو غير ذلك ، كانت تهتم دائما بالمشكلات الأساسية المنبثقة من طبيعة الحضارة الغربية الحديثة والتي تفرضها طبيعة هذه الحضارة والتي تتميز بها على غيرها من الحضارات . وضمن هذا الاطار العام عالج فيبر مختلف الموضوعات إذن . ولذا نجد حين يعالج الرأسمالية ، أو على الأصح (روح) الرأسمالية ، فإنه يستخدم هذه الكلمة بمعنى فريد ومتميز ، لأنها لم تكن تعني عنده شيئا أقل من كل البناء الداخلي الذي يعكس مواقف المجتمع الغربي واتجاهاته . وعلى هذا الأساس لم يكن فيبر يقتصر على دراسة النشاط الاقتصادي ، وانما كان يتناول بالضرورة النسق

تباعدا ، أو حتى من تنافر ، بين الفكرتين . فالكتاب في أساسه إذن هو دراسة في نسق القيم ، وهذا يجعله أدخل وأقرب الى الدراسات الأنثروبولوجية ، حيث إنه يهتم في المحل الأول بدراسة النسق الأخلاقي الذي يكمن وراء الدين في عمومته . وسوف نرى في مقال تال ومكمل لهذا المقال كيف أن فيبر درس لنا عددا من الأديان الأخرى الكبرى - سماوية وغير سماوية - من نفس المنطلق ، وهو في ذلك يتمشى مع نظريته الى البحوث الاجتماعية ومناهجها .

والواقع أننا لن نستطيع فهم الموقف النظري الذي صدر عنه هذا الكتاب وأسلوب معالجته إلا اذا أخذنا في الاعتبار إطار تفكيره النظري كما ينعكس في كل أعماله الكبرى الأخرى . ويكفي للتدليل على صدق ما نقول من أن فيبر ينطلق من موقف أشبه بموقف الأنثروبولوجيين من دراسة الأنساق الاجتماعية أن ننقل هنا عبارة ليوتي حول منهج فيبر ، وإن كان ليوتي لم ينتبه الى التشابه الواضح بين موقف فيبر وموقف الأنثروبولوجيين المحدثين . يقول ليوتي « إن عقل ماكس فيبر الجبار المحب للاستطلاع بطبيعته لم يكن يهتم اطلاقا بأحداث التاريخ ووقائعه وحقائقه المشخصة العيانية المفردة ، بل انه لم يكن يهتم حتى بالأنساق الاجتماعية والاقتصادية في ذاتها . انما كان يهتم بالأحرى

القانوني والبناء السياسي لهذا المجتمع الغربي ، بل ويدرس علومه المنهجية المنظمة وتكنولوجياه وفنونه المعمارية بل وايضا موسيقاه التي تقوم على أسس رياضية ، وغير ذلك من مكونات ذلك البناء الداخلي المرتبط بالرأسمالية في ذلك المجتمع . فكل هذه الأنساق هي التي تعطينا ما يسميه ماكس فيبر (روح الرأسمالية) . وهذا هو الذي يجعلنا نؤكد على اوجه الشبه بين المنهج الذي يتبعه ماكس فيبر في دراسته لروح الرأسمالية والمنهج الذي يتبعه الأنثروبولوجيون البنائيون المعاصرون في دراساتهم للنظم والأنساق الاجتماعية ، وبوجه خاص في دراستهم لأنساق القيم .

ولكي يقرب ماكس فيبر من الأذهان فكرته ويوضح رأيه في (روح الرأسمالية) فإنه يلجأ الى مقارنة الوضع في المجتمع الرأسمالي بالأوضاع والمواقف والاتجاهات في المجتمعات التي يعتبرها مجتمعات تقليدية . بل انه يطلق على مجموعة هذه المواقف والاتجاهات وردود الفعل كلمة (التقليدية) او النزعة التقليدية **Traditionalism** . ويحدد لنا فيبر عناصر وخصائص هذه النزعة التقليدية بالرجوع الى الملامح الأساسية التي تميز سلوك العمال من ناحية وسلوك أصحاب العمل أو (أصحاب المشاريع) كما يسميهم ، ويقارن ذلك بالسلوك المتبع في المجتمع الرأسمالي الحديث والذي تمليه وتحدهه (روح الرأسمالية) . ففي النشاط

الاقتصادي التقليدي يقنع العمال ببذل أقل قدر من الجهد في العمل ويفضلون الراحة على الكسب المادي كما يؤدون ذلك القدر الضئيل من العمل على فترات قصيرة متقطعة ، وذلك فضلا عن معارضتهم ومقاومتهم بل ورفضهم تماما لكل المحاولات التي تهدف إلى إدخال وسائل وأساليب العمل الجديدة التي من شأنها أن تزيد الانتاج ، ويتمسكون بالأساليب القديمة المتوارثة . على الجانب الآخر نجد أن أصحاب العمل وأصحاب المشاريع أنفسهم قلما يأبهون لتطبيق أي معايير قياسية يلتزمون بها في الانتاج ، ولذا تأتي السلع التي ينتجونها ذات مواصفات ونوعيات مختلفة ومتباينة ، كما انهم لا يلتزمون في كثير من الأحيان بمواعيد وأوقات محددة ثابتة للعمل والانتاج ، وإنما تسير العملية الانتاجية كلها وفق هواهم وحسب رغباتهم الخاصة دون اهتمام بالوعود التي قطعوها على أنفسهم وقت التعاقد . والأغلب أن العملية الانتاجية تسير في تراخ وتهمل الا حين يضطرون اضطرارا إلى عكس ذلك . وهم في هذا كله يقنعون في العادة بتحقيق القدر من الدخل والمكاسب الذي يسمح لهم بتوفير الحد الأدنى من الحياة الطيبة والعيشة الرغد فحسب . وأخيرا فان العلاقات في الاقتصاد التقليدي بين أصحاب العمل والعمال والعملاء أنفسهم ، بل وأيضا بأصحاب الأعمال الأخرى المنافسة ،

ولابد من أن نشير هنا إلى أن هذا الموقف الذي يتخذه فيير من الاقتصاد التقليدي والاقتصاد الرأسمالي الحديث يشبه إلى حد كبير موقف الكثيرين من علماء الاجتماع الألمان والفرنسيين بل وبعض علماء الأنثروبولوجيا في بريطانيا. فعالم الاجتماع الألماني الشهير زومبارت Sombart يذهب في كتابه «الرأسمالية الحديثة Der moderne Kapitalismus» الذي نشر عام ١٩٠٢، أي قبل أن يكتب فيير مقالته الأولى عن الموضوع بعامين، إلى أن النسق الاقتصادي في أي مجتمع هو عبارة عن نمولالاتجاهات التي تسود ذلك المجتمع والتي يطلق عليها هو أيضا كلمة (روح Geiste) الشعب أو (روح) المجتمع، وأن هذه (الروح) هي التي تؤثر بشكل مباشر وقاطع على النسق الاجتماعي والاقتصادي لذلك الشعب أو المجتمع، بينما يعتبر العوامل الأخرى عوامل ثانوية بحتة. وكما هو الشأن بالنسبة لماكس فيير فإن زومبارت يفرق بين عهدين رئيسيين هما: ما قبل الرأسمالية والرأسمالية. ويتميز كل عهد من هذين العهدين بخصائص مميزة تتمثل في الخوافز والاتجاهات والدوافع، وبالتالي في الأنساق الاقتصادية التي تختلف نتيجة لذلك اختلافا جذريا في أحد العهدين عنها في العهد الآخر. ففي مجتمع ما قبل الرأسمالية نجد أن الحاجة

هي في أساسها علاقات مباشرة وكثيرا ما تكون علاقات شخصية بحتة (١١).

والذي يكمن وراء هذه الاختلافات في السلوك الاقتصادي هو - في رأي ماكس فيير - الاختلاف في العقيدة الدينية، أو بالأحرى الاختلاف في الأخلاقيات التي تبشر بها الأديان المختلفة. فالأخلاق البروتستانتية كانت في نظره من أكبر الدوافع إلى ظهور روح الرأسمالية بالمعنى الذي سبقت الإشارة إليه. وهذا لا يعني أبدا أن المجتمعات الانسانية في مرحلة ما قبل الرأسمالية وكذلك في المجتمعات التقليدية التي يتبع نسقها الاقتصادي النمط التقليدي في الوقت الحالي - تخلو تماما من وجود أفراد يلتزمون في نشاطهم ومعاملاتهم وعلاقاتهم الاقتصادية بمبادئ أخلاقية تماثل المبادئ المميزة للرأسمالية الحديثة، ولكن هؤلاء الأفراد لم يفلحوا في خلق نسق اقتصادي عام يقوم على نفس الأسس التي تركز عليها الرأسمالية كما يفهمها فيير. فالأديان والمعتقدات التي تسود في تلك المجتمعات التقليدية تختلف - حسب ما يقول فيير - في طبيعتها وفي (روحها) عن البروتستانتية وبالأخص عن الكالفنية، وبذلك فلإنها لم تهيم الأساس القوي الذي يمكن أن يؤدي في آخر الأمر إلى ظهور نمط الاقتصاد الرأسمالي الذي يقوم في أساسه على التفكير العقلاني الخالص.

(١١) سوف يجد القاريء تفصيلات كثيرة حول هذه النقاط وحول مقومات النزعة التقليدية التي يعارضها لير بالرأسمالية في صفحات ٥٨ إلى ٦٧ بوجه خاص وفي أماكن أخرى متفرقة من كتابه (الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية) - المرجع السابق ذكره.

التي تحددها التقاليد والتي تختلف باختلاف مركز الفرد الاجتماعي هي المبدأ المسيطر ، وهذا معناه أن التقاليد وليس التفكير العقلاني الخالص هي التي تتحكم في الأنشطة الاقتصادية وتوجهها ، بينما تتركز تلك الأنشطة في مجتمع الرأسمالية على حب التملك والتنافس على السلطة (١٢) .

والسؤال المهم الذي يتبادر الى الذهن الآن هو : لماذا اختار فيبر الكلام والربط بين الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية بالذات ، واعتبر هذه العلاقة نقطة الانطلاق في دراسة الأديان الكبرى وعلاقتها بالحضارات الانسانية المختلفة ، وبالتالي دراسة الظاهرة الدينية على وجه العموم ؟

(٣)

يعرض لنا فيبر نفسه في كتابه مجموعة من الأسباب والدوافع التي تكمن وراء هذا الاهتمام بالموضوع ، وهي في مجموعها تكشف لنا بوضوح عما سبق أن قلناه عن اتساع أفقه وسعة معلوماته وتنوع اهتماماته فضلاً عن قوة ملاحظته ومتابعته لوقائع الحياة في مجتمعه . وإذا

كان فيبر قد تأثر - كما ذكرنا - ببعض نماذج السلوك في عائلته هو نفسه وبخاصة سلوك عمه كارل فيبر ، فإن ثمة أسباباً أخرى موضوعية جذبت به إلى الاهتمام بدراسة هذه العلاقة . فهو يعرف من قراءاته مثلاً أن عدداً من المفكرين الاجتماعيين الذين سبقوه في المانيا وخارجها انتبهوا لهذه العلاقة ودرسوها ، ويشير بالذات الى مونتسكييه Montesquieu وملاحظته الصائبة عن الانجليز حيث يقول في كتابه « روح القوانين » *Esprit des Lois* « أن الانجليز تميزوا على غيرهم من شعوب العالم في ثلاثة أمور هامة هي التقوى والتجارة وحب الحرية » ويتساءل فيبر : « أليس من المحتمل أن تكون هناك علاقة بين تفوق الانجليز في التجارة واعتناقهم للنظم السياسية الحرة من ناحية ، وميلهم إلى التدين والتقوى من الناحية الاخرى ؟ » (الاخلاق البروتستانتية ، صفحة ٤٥) . ويسرد فيبر اسماء عدد كبير من الكتاب المعاصرين له ممن اهتموا بتبيين تلك العلاقة في كتاباتهم ، ويذكر أن الكثيرين من مشاهير رجال الحكم والسياسة في اوربا انتبهوا لهذه الحقيقة وأن بعضهم استغلها في تصريح شئون بلادهم ، بل إن منهم من اعتبرها إحدى ركائز

(١٢) راجع لي ذلك كتابنا : « البناء الاجتماعي ، مدخل لدراسة المجتمع » ، الجزء الثاني : الأنساق ، الطبعة الثالثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب صفحتي ٩٧ ، ٩٨ . وربما كان أفضل من درس (التقليدي) في الحياة الاجتماعية والاقتصادية من بين علماء الأنثروبولوجيا هو الأستاذ ريموند فيرث Raymond Firth وبخاصة في كتابه عن صيادي السمك في الملايو Malay Fishermen وكذلك في كتابه الأخير الهام عن « الاقتصاديات البدائية لدي قبائل المأوري في نيوزيلند » .

Primitive Economics of the Newzeland Maori

وسوف يجد القاريء في كتابنا السالف الذكر كثيراً من الأمثلة المستمدة من المجتمعات البدائية ، والتي تعطي فكرة واضحة عن خصائص وميزات المجتمع التقليدي وبخاصة في المجالات الاقتصادية . ويمكن للقاريء الرجوع لي ذلك الى الفصل الثاني من (النسق الاقتصادي : النظرية الاجتماعية والاقتصاد التقليدي) والفصل الرابع من (النسق الاقتصادي : تقسيم العمل) .

عن الاشتغال بأمور الحياة الدينية الا في اضيق الحدود . فالجماعات البروتستانتية المتمسكة بالدين تجمع بين الناحية الدينية الروحية والناحية الدنيوية المادية ، وهو مالا يتوفر - كما يقول - في الأديان الاخرى . وليس لرجال الكنيسة في رأي أي فضل في هذا النجاح أو في الاقبال على الأمور الدنيوية وتحقيق الكسب المادي الذي حققته تلك الجماعات البروتستانتية وبخاصة من اتباع الكلفنية ، لأن رجال الدين بوجه عام بعيدون بطبيعتهم كل البعد عن الاهتمام بالأمور الدنيوية وبخاصة النشاط التجاري والاقتصادي . إنما يرجع الفضل الى ما تتصف به الأخلاقية البروتستانتية في حد ذاتها من الدعوة الى التفكير العقلاني في أمور الحياة بعامة وفي الحياة الاقتصادية بخاصة . وأخيراً فقد قام أحد تلاميذ فيبر بإجراء دراسة طريفة تحت إشراف الأستاذ حول العلاقة بين الانتفاء السديني ونوع التعليم العالي ، فوجد أن البروتستانت يميلون أكثر من الكاثوليك إلى التخصصات المرتبطة بالنشاط الاقتصادي وبوجه خاص بالصناعة . (الأخلاق البروتستانتية : صفحات ٣٥ - ٤٦) .

فهذه الأمور كلها كانت هي الدافع الأساسي وراء اهتمام فيبر بدراسة العلاقة بين الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية ، وهي علاقة جوهرية في نظر فيبر جعلته يشير إليها مستخدماً تعبيراً طريفاً هو « الأنساب المختارة » وهذا تعبير

فلسفته السياسية . والمثال الواضح لذلك هو الامبراطور فردريك فيلهلم الاول . رغم ميوله العسكرية التي تمثلت في إرسائه لقواعد المؤسسة الحربية البروسية فإنه لم يقف موقف العداء من بعض الجماعات البروتستانتية التي رفضت الانخراط في سلك الجندية لتعارض ذلك مع نزعاتهم ومعتقداتهم السلمية ، كما هو الحال بالنسبة لجماعات المينونيين Menonites . وكان السبب وراء تسامحه نحوهم هو ما يعرفه عن هذه الجماعات من اخلاص وحب وتфан في العمل وبخاصة في مجال التجارة التي تعتبر ركنا اساسيا في النشاط الاقتصادي لأي مجتمع . ويشير الى بعض الطوائف والفرق البروتستانتية التي حققت نجاحا كبيرا في تكوين ثروات ضخمة كنتيجة طبيعية لانصراف أفرادها الى العمل الجاد الشاق ، واتباعهم أسلوبا للحياة يتميز بالتقشف كما توصي به تعاليم الفرق البروتستانتية التي يتبعونها ، مع إدراكهم في الوقت ذاته لأهمية الثروة والمال . ويلاحظ أنه خلال القرن السادس عشر تحولت معظم المناطق والمدن المتقدمة اقتصاديا في اوروبا الى البروتستانتية ، ويرد ذلك الى القوة الدافعة التي تتميز بها الأخلاق البروتستانتية على بث روح الكفاح والعمل وتحقيق النجاح وبخاصة في المجالات الاقتصادية . ومن هذه الناحية تختلف البروتستانتية - حسب رأيه - اختلافا كبيرا عن بقية الأديان والمعتقدات والمذاهب الدينية التي تحض أتباعها والمؤمنين بتعاليمها على الانصراف

والطريقة التي يتم بها^(١٤) (الاخلاق البروتستانتية ، صفحتا ٩١ ، ٩٢) .

وباختصار شديدة يمكن القول إن الحركة نحو المجتمع الرأسمالي انبعثت في المحل الأول من العادات والاتجاهات والمعتقدات التي جاءت بها البروتستانتية وبخاصة الكالفنية ، والتي تمثلت بوجه أخص لدى البيوريتانيين الانجليز . فهؤلاء البيوريتانيون كانوا يُقبلون في جد وإخلاص على أعمالهم ويذلون أقصى الجهد في ممارسة مهنتهم وحرفهم بحيث أفلحوا في تكوين بل وتكوين ثروات هائلة ، ولكن نزعاتهم التقشفية كانت تمنعهم من إنفاق واستهلاك كل هذه الثروات ، وفي الوقت ذاته لم تكن معتقداتهم تسمح لهم بالبقاء على هذه الثروات ذاتها بغير استغلال أو استثمار ، ولذا كان من المحتم عليهم ان يستثمروا أموالهم مما أدى إلى ظهور نظام اقتصادي جديد . ومن الخطأ أن نعتقد أن هذا موقف مثالي ناجم من الاعتقاد بأن

استعاره فيبر بغير شك من رواية جوته الشهيرة بهذا الاسم ، وهي رواية نقلها إلى العربية منذ سنوات الدكتور عبد الرحمن بدوي . وقد استخدم فيبر هذا التعبير لكي يبين ازدواج بعض الأفكار التي يستعين بها من حيث إن هذه الأفكار إنما جاءت نتيجة لإرادة الفرد (وهنا يظهر عنصر الاختيار) ، ولكنها في الوقت ذاته تتفق وتتلاءم مع مصالحه المادية (وهنا يظهر عنصر الانتساب أو الانتشاء والارتباط)^(١٥) . وفيبر يقول صراحة في كتابه ان المشكلة الأساسية التي يهتم بها هي الكشف عن تلك (الأنساب المختارة) بين أشكال وصور معينة من العقائد الدينية وأخلاقيات الحياة اليومية ، إذ كان يعتقد أنه بمقتضى تلك (الأنساب المختارة) أمكن للحركات الدينية ان تؤثر في تطور الثقافة المادية ، كما أن تحليل هذه الأنساب المختارة سوف يساعد ، في رأيه أيضا ، على توضيح الاتجاه العام الذي يسير فيه هذا التأثير ، وكذلك على تحديد نوع ذلك التأثير وطبيعته ومداه

Bendix OP. CIT, P. 85, n. 27 (١٣)

والملاحظ ان الأستاذ تولكوت بارسونز في ترجمته الانجليزية لكتاب و الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية ، لم ينتبه الى هذا التعبير والى دلالاته العميقة واكتفى بان ترجمه بكلمة correlation اي ارتباط ، وبذلك فقد المصطلح الاصلي كثيرا من قوته ومعناه ، وإن كان المصطلح يتضمن معنى الارتباط والانتشاء كما ذكرنا .

Ibid, pp. 58—90 (١٤)

ويقول الأستاذ امجوري بوجاردوس : ان ماكس فيبر كتب كثيرا عن الدين ، وكان يدرك طيلة الوقت ان ثمة علاقة قوية بين القوى الدينية والاقتصادية في المجتمع . الا ان ذلك لم يكن يعني بالنسبة له ان إحدى القوتين جاءت قبل الأخرى او انها تسيطر عليها . وكل ما كان يعنيه هو ان ثمة علاقة تفاعل بين هذين التوجهين من القوى . لفكرة فيبر عن الدين لفكرة اخلاقية أكثر مما هي لا هوية . فالدين قوة حيوية في الحياة اليومية . وقد انتهى فيبر من الدراسات التي قام بها حول تأثير الأديان الكبرى على حياة الشعوب الى ان الرأسمالية ظهرت عن البروتستانتية وتوكلها على قيمة الفرد . وقد ادت هذه النظرة الى تطور الفردية أولا ، ثم تطور الاقتصاد الذي يقوم ويرتكز على الأفراد الأقوياء اي على الرأسمالية . كما انه ادرك العلاقة بين اخلاقيات المسيحية البروتستانتية والعمل المذهبي الذي يصدر عن الكفاءة ويقوم على بذل المجهود الخارق . وهذا معناه ان اتجاهات وعادات الفرد المستمدة من البروتستانتية أصبحت هي أساس النسق الرأسمالي في الصناعة .

Emory S . Bogardus; The Development of Social Thought; Vakils, Feffer and Simons, N.Y 1969, p. 480

ولدى عدد كبير من الشعوب . ولكن اليونانيين كانوا أول من ربط الفلك بالرياضيات وعملوا على إيجاد برهان عقلائي في الهندسة ، بينما كان الفلك عند البابليين يفتقر إلى الأساس الرياضي كما كانت الهندسة لدى الهنود تمارس دون أن تستند إلى برهان عقلائي . وبالمثل عرفت أوروبا لأول مرة المنهج التجريبي ، وذلك على الرغم من أن العلم الطبيعي كان يقوم على الملاحظة البحتة بدون أساس من التجريب في كثير من البلاد . كذلك كان الغرب - في رأي فيبر - هو الذي قام - لأول مرة - بصياغة واستخدام التصورات العقلانية في الدراسات التاريخية وفي الفقه وفي التشريع وغيرها ، بل إن هذا التفكير العقلاني هو الذي يسيطر على كل نواحي الحياة والنشاط في المجتمع الغربي كإدارة والمشروعات الاقتصادية وما إليها . وهي كلها أمور لا نجد لها مثيلا في الشرق (١٦) .

(الاخلاق البروتستانتية ، صفحات ١٣ ، ١٤) . والذي يريد فيبر أن يخلص إليه من هذا كله هو أن التفكير العقلاني الذي ارتبط بالحضارة الهلينية والذي كان له أكبر الأثر في تشكيل المجتمع الغربي وصياغة النظم الغربية والذي أدى في آخر الأمر إلى ظهور الفكر المسيحي واليهودي في الغرب ، هو نمط من التفكير متميز تماما عن النمط السائد في الشرق

« العالم هو ما تصنعه افكار الانسان به ، انما هو موقف يقوم ويرتكز على أساس ان الافكار ، وكذلك الدوافع الاقتصادية ، عبارة عن مصالح » . ويذكر الاستاذ ماكراي Macrae ان فيبر يقول صراحة في مقال آخر هام بعنوان « السيكولوجيا الاجتماعية للأديان العالمية » إن ما يحكم تطورات الانسانية بطريقة مباشرة هي المصالح المثالية والمادية وليس الأفكار . وقد عبر بنديكس عن ذلك بطريقة أفضل وأوضح إذ يقول : إن ماكس فيبر نفسه كان يصرح بأن المصالح المادية بدون المصالح المثالية تصبح خالية تماما من أي معنى أو مغزى ؛ أما المصالح المثالية بدون المصالح المادية فانها تصبح عاجزة إلى أبعد حدود العجز (١٥) .

ومن الانصاف بعد ذلك أن نقول إن فيبر حاول أن يبين أن الاخلاق البروتستانتية لم تكن أكثر من ظاهرة واحدة ضمن ظواهر أخرى عديدة كانت تعمل معا لتوكيد العقلانية وسيطرتها على شئون الحياة الاجتماعية ومظاهرها وأنشطتها المختلفة . فالعقلانية كانت تتطور طيلة الوقت وتتخذ أشكالا عديدة في الحضارة الغربية ، وفي الوقت ذاته كانت ترتبط بشكل مباشر بتطور الرأسمالية . ويعطي لنا فيبر أمثلة عديدة لذلك . فلقد تطورت المعرفة والملاحظة مثلا ونمت في كثير من المجتمعات

(١٥) 3-62 DonaId G. Macrae; Max Weber, Fontana, Modern Masters, London 1944, pp 62-3

(١٦) نكتفي بهذا القدر من الأمثلة التي تبين اتجاه لير ووجهة نظره ، ويمكن للقاري أن يجد مزيدا من الأمثلة في كتاب (الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية) - الترجمة الانجليزية صفحات ١٣ - ٢٦ ، كما يمكن الرجوع أيضا إلى كتاب بنديكس الذي سبقت الإشارة إليه ، وبخاصة في صفحات ٨٩ - ٩٠

ولا يوجد له مثيل في الثقافات الشرقية وبخاصة الثقافات الآسيوية القديمة التي أنتجت أديان الهند والصين ، وهي أديان تقوم على أسس تختلف كل الاختلاف عن الأسس التي قامت عليها البروتستانتية . وسوف نتضح هذه القضية حين نتطرق في المقال التالي - على مذكرنا - لدراسة الأسس التي تركز عليها تلك الأديان ، على الأقل كما فهمها فيبر وعرضها في كتاباته حول الموضوع .

وعلى أية حال فإذا كان كتاب (الأخلاق البروتستانتية) يتساءل عن الأسباب التي تدفع الإنسان في الحضارة الغربية الى الالتزام بوجه عام بممارسة عمله كما لو كان ذلك العمل رسالة او مهمة Beruf يتحتم عليه اداؤها على الوجه الاكمل ، فان هذه ليست في حقيقة الأمر سوى جانب واحد للمشكلة الأوسع والأعم ، وهي مشكلة العلاقة بين الأخلاقيات التي تتضمنها وتبشر بها الأديان المختلفة وأنماط السلوك الاقتصادي ، وإلى أي حد تعتبر هذه الأخلاقيات عاملاً مؤثراً في دفع او تعطيل الاتجاه العقلائي في الحياة وبالذات في النشاط الاقتصادي . وفيبر نفسه كان يرى أن من الصعب على المرء ان يتصور ماذا كان سيؤول اليه أمر (النشاط) الاقتصادي في أوروبا الغربية لو لم تأت البروتستانتية ، وبالأخص الكلفنية بنمطها الأخلاقي القائم على التقشف والمثابرة في العمل واستثمار الثروة . ويتساءل عن مدى

احتمال أو إمكان قيام مثل هذا (النسق) الاقتصادي بدون تلك الأخلاقية . وهناك على أية حال من الدلائل والشواهد ما يشير إلى وجود علاقة بين عدم وجود هذا النمط الأخلاقي في المجتمعات التقليدية وغياب العنصر العقلائي في النسق الاقتصادي ، مما قد يعني وجود علاقة او (نسب مختار) بين الأخلاقية البروتستانتية وروح الرأسمالية ، وبالتالي عدم امكان تفسير « روح الرأسمالية » على أسس أخرى غير « الاخلاق البروتستانتية » . وكل الدراسات الأخرى التي أجراها ماكس فيبر في هذا المجال والتي خصصها لدراسة أديان الصين والهند والمسيحية « البدائية » واليهودية تؤلف خطة عامة لقيام علم اجتماع مقارن للأديان الكبرى . فالمنهج المقارن هنا منهج ضروري واساسي لاثبات وجهة نظره والدفاع عنها . وقد عبر عن ذلك في سلسلة الدراسات التي ظهرت تحت عنوان « الاخلاقيات الاقتصادية للأديان العالمية Die Wirtschaftstheik der Weltreligionen ، وان كانت هذه الدراسات المقارنة لتلك الأديان لم تتم بسبب موته المبكر بحيث لم يظهر منها سوى اربع دراسات فقط امكن نشرها بعد وفاته . ويدور علم الاجتماع الديني المقارن عند فيبر حول مسألتين هامتين هما : هل يمكن ان نثر خارج الحضارة الغربية على مشابه أو مماثل لذلك النوع من الزهد او التقشف والتسكك الديني الذي تتميز به الأخلاقية البروتستانتية ، والتي تعتبر

تعطل أو حتى تكف نمو وتطور الرأسمالية في المجتمعات غير الغربية . فعلى الرغم من اهتمام فيبر بالرأسمالية ومن أن الاطار النظري لعلم الاجتماع عنده يركز تركيزاً قوياً على هذه المسألة فإن علم الاجتماع الديني المقارن يتخطى هذا المجال الى مجال أوسع يتعلق بمحاولة وضع « تنميط ديني Religious typology » واضح المعالم ، وإن كان هذا التنميط سوف يساعده بدوره في آخر الأمر على إبراز كل أبعاد المظهر الديني لمشكلة الرأسمالية (١٩) . وبدون الدخول في تفاصيل هذا التنميط - على الأقل في الوقت الحالي اذ نعتمد الرجوع اليه في المقال التالي - يكفي أن نقول أن ماكس فيبر كان يذهب الى القول بوجود اصل واحد مشترك لكل عمليات التطور الديني ، ويطلق عليه اسم « الدين البدائي العام » ، وعنه ظهرت ونمت وتطورت نماذج وأنماط النسق الديني الأكثر تقدماً وتطوراً . فأنماط النسق الديني المتطور نشأت اذن نتيجة لعملية تغاير وتفاضل طويلة ومعقدة . ففي النمط البدائي يصعب التمييز على أساس عقلائي أو حتى على أساس الهدف أو الغاية من الفعل ، بين ما يدخل مثلاً في دائرة

الكلفنية خير وافضل مثال لها ؟ وماهي النماذج الأساسية المختلفة للتصورات الدينية ، وماهي المواقف التي كانت تتخذها هذه التصورات ازاء الوجود والاجابات التي تقدمها في هذا الصدد ؟ وقد تفرعت عن هاتين المسألتين بطبيعة الحال تساؤلات ومشاكل أخرى كثيرة فرعية . وليس من شك في أن الأستاذ ريمون آرون Raymond Aron كان محقاً فيما ذهب اليه من أن الشيء المهم في نظر فيبر كان هو تحليل التصور الديني للعالم ، وتقديم تحليل للموقف الذي يقفه الناس ازاء الوجود ، وذلك عن طريق تفسير وتأويل مكانتهم ومركزهم في ضوء تصور ديني معين بالذات (١٧) .

(٤)

ومن الخطأ الاعتقاد بأن علم الاجتماع الديني المقارن عند ماكس فيبر هو مجموعة من الدراسات أو « الحالات المنفصلة » - حسب تعبير تولكوت بارسونز (١٨) - الذي نقل كتاب « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية » الى الانجليزية - والتي تساعد في آخر الأمر على اظهار وإبراز العناصر الدينية التي تعارض أو

(١٧) Raymond Aron, Main Currents in Sociological Thought, Pelican, London 1967, Vol. II, pp. 225-7.

ويذهب آرون في ذلك الى القول بأن فيبر كان يهدف الى تبين « النسب المختار » او العلاقة الفكرية والروحية والوجودية بين تفسير البروتستانتية وبعض أشكال السلوك الاقتصادي ، وعلى أساس هذا النسب او تلك العلاقة بين روح الرأسمالية والأخلاق كان فيبر يحاول أن يبين كيف أن أسلوباً معيناً أو طريقة معينة لتصور العالم يمكن أن توجه الفعل في ذلك العالم . وفي الوقت ذاته حاول ماكس فيبر أن يفسر بطريقة وضعية كيف أن القيم والأفكار والمثل والمعتقدات تؤثر في سلوك الإنسان وبالتالي ، وحسب تعبيره هو ، كيف تؤثر « هلية » الدين او الأفكار الدينية خلال التاريخ .

(١٨) Talcott Parsons, The Structure of Social Action, The Free Press, N. Y. 1949, P. 563.

Loc. cit (١٩)

الدين وما يدخل في دائرة السحر، ويقول أعم بين العناصر الدينية والعناصر غير الدينية. فالغايات أو الأهداف من الممارسات الشعائرية على العموم هي غايات ملموسة وديوية (أو زمنية) في المجتمع البدائي، ولذا فمن الممكن إيجاد تبرير (عقلاني) إلى حد ما لمثل هذه الممارسات. ولذا فإن فييريري أن نقطة الانطلاق يجب أن تكون هي التمييز بين ما هو ديني وما هو زمني، على أساس وجود قوي أو ملكات (استثنائية) أو فائقة للطبيعة ومتميزة عما هو مألوف أو عادي *aussearaltgalich* يختص بها بعض الكائنات البشرية أو حتى بعض الحيوانات والنباتات بل والجمادات أحيانا، بحيث يقف المرء منها موقفا معينا لتمييزها بتلك القوى الخاصة التي يطلق عليها اسم كاريزما على ما سبق أن ذكرنا. وتتمثل الكاريزما في كثير من الأفكار والتصورات السائدة في الدين البدائي، كما هو الحال في فكرة المانا التي توجد لدى البولينييزيين بوجه خاص.

وفكرة الكاريزما لدى فيير تشبه إلى حد كبير فكرة «المقدس *sacré*» التي تظهر بكثرة في كتابات عالم الاجتماع الفرنسي اميل دوركايم في تحليله للدين البدائي وبخاصة في كتابه الشهير «الصور الأولية للحياة الدينية *Les Formes Elémentaires de la vie Religieuse*».

حيث ميز المقدس وهو غير المألوف أو غير

العادي أو الاستثنائي والفائق للطبيعة، من غير المقدس *Profane*. وثمة أوجه تشابه كثيرة على أية حال في موقف كل من دوركايم وفيير ومعالجتهما للدين البدائي مما يوحى بتأثير فيير بكتابات دوركايم. ويذكر لنا الاستاذ ريمون آرون أنه أثار هذه المسألة مع مارسيل موس Marcel Mauss قبل وفاته (وهو كما نعلم ابن أخت دوركايم) وأن موس ذكر له أنه حين ذهب لزيارة فيير لأول مرة شاهد على مكتبه مجموعة كاملة من المجلة السنوية لعلم الاجتماع *L'Année Sociologique*، وهي المجلة التي أنشأها دوركايم في أواخر القرن الماضي وأشرف على تحريرها حتى وفاته ونشر فيها جانبا كبيرا من أهم مقالاته. ومع ذلك فإن كلام فيير في أسس التمييز بين ما هو ديني وما هو غير ذلك، وبالذات بين الدين والسحر، كلام غامض إلى حد كبير. وهذا غموض نجد مثيلا له في كتابات معظم علماء الانثروبولوجيا الذين يضعون حدودا تعسفية للتمييز بين الاثنين في الفكر البدائي. فبينما نجد سير جيمس فريزر مثلا يقول ان الدين يشترط الاعتقاد في الكائنات الروحية أو الآلهة بينما يتألف السحر من الأعمال والممارسات التي تتصل بالكائنات الأخرى، يذهب دوركايم إلى أن الطقوس والشعائر الدينية هي التي تتعلق بالأشياء المقدسة وبشرط أن تمارس على المستوى

بناء الحياة الاجتماعية . ولقد سبق أن ذكرنا أن فيبر كان يحرص على أن يبين أن الأخلاق البروتستانتية كانت مجرد ظاهرة واحدة ضمن ظواهر عديدة تتعاون معا في تحديد الطريق نحو الاتجاه الى العقلانية في كل مظاهر ومراحل الحياة الاجتماعية . ومع ذلك فإن فيبر لم يكن يتمالك نفسه من أن يتساءل عن مستقبل تلك العلاقة بين الاخلاقية البروتستانتية وروح النسق الاقتصادي الرأسمالي ، وإذا ما كان ذلك (النسب المختار) يصدق الآن على واقع الحياة التي تزيد فيها المادية الى حد كبير وتراجع فيها الروحانية الى حد كبير أيضا . فكل الدلائل تشير الى « افلات الأخلاق البروتستانتية من القفص » حسب تعبيره . وهو التعبير الذي استعاره ميترمان واستخدمه عنوانا لكتابه الذي اشرنا اليه « القفص الحديدي The Iron Cage » .



يقول فيبر في نهاية كتابه « الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية : -

« لما كان التقشف البروتستانتي يهدف في آخر الأمر الى اعادة تشكيل العالم وتحقيق مثله الخاصة ، فإن المسائل المادية اكتسبت في حياة البشر ، وبشكل لم يحدث من قبل في أي مرحلة من مراحل التاريخ ، قوة هائلة يصعب التخلص منها

الجماعي ، أما الممارسات الفردية فانها تدخل في مجال السحر ، وهكذا (٢٠) .

وعلى الرغم من أهمية هذه الآراء وغيرها لفهم موقف فيبر من الظاهرة الدينية في عمومها ومعالجته للأديان الكبرى الاخرى فانها تخرج عن النطاق المحدد لهذه الدراسة التي تهدف الى توضيح نقطة الانطلاق الأساسية في دراسته للدين ، وهي العلاقة بين الاخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية كما ذكرنا . ومع أن فيبر كان يرى أن الأديان الأخرى تقف موقفا مختلفا من الرأسمالية ، الا أنه يعترف في الوقت ذاته بأن ثمة اختلافا واضحا بين اخلاقية الأديان المسيحية التي تتعارض بشكل صريح وواضح مع الرأسمالية وأخلاقيات الأديان السماوية الأخرى وهي اليهودية والاسلام ، وأيضا الفرق والمذاهب المسيحية غير البروتستانتية التي لاتقف هذا الموقف العدائي الصريح رغم ما يوجد بها من عوائق وصعوبات مهمة ، وهو الأمر الذي سوف نتعرض له بالضرورة في المقال التالي الذي يعالج رأى فيبر للأديان الأخرى من وجهة نظره الخاصة . وخلق بالذكر أن فيبر لم يكن يهدف أبدا أن يستبعد كل العناصر الأخرى غير الدينية من تكوين وتطوير الاخلاقية الدينية ذاتها أو من التأثير في شؤون الحياة اليومية والاجتماعية . بل كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، اذ كان يعطي كثيرا من الأهمية للعناصر غير الدينية في

(٢٠) انظر في ذلك كتابنا : البناء الاجتماعي ، الجزء الثاني - من الاساق - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ ص ٣٠

« أما الآن ، وفي هذا العصر ، فالظاهر أن روح
التقشف الديني قد أفلتت - وربما الى الأبد - من
القفص ، كما أن الرأسمالية المزدهرة لم تعد في
حاجة الى مؤازرة ومساندة ذلك التقشف في
الوقت الحالي لأنها أصبحت تقوم على أسس آلية
مادية الى حد كبير . . . ففي الولايات المتحدة
حيث بلغت الرأسمالية ذروة تطورها
وازدهارها ، وحيث أفلح التكالب على الثروة في
التخلص من كل المعاني الدينية والأخلاقية ،
أخذ البحث عن الثروة والغنى يميل الى الارتباط
أكثر فأكثر بالمطالب والميول والرغبات
الدنيوية . . . ولم نعد نعرف الآن من الذي
سوف يعيش داخل القفص في المستقبل ، كما
أننا لاندرى اذا ماكان سيظهر في نهاية هذا
التطور الهائل أنبياء جدد تماما ، أو ما اذا كانت

الأفكار والمثل القديمة ستبعث من جديد
.

« ومع ذلك فان من الضروري أيضا أن ندرس
كيف تأثر التقشف البروتستانتي هو أيضا في
تطوره وخصائصه بكل الظروف والأوضاع
الاجتماعية وبخاصة الظروف الاقتصادية .
ولن يستطيع الانسان الحديث ، مهما حاول ،
أن يفهم الأفكار الدينية أهميتها البالغة في صنع
الثقافة والطابع القومي . ولست أهدف هنا
بكل تأكيد الى أن أستبدل بالتفسير العلمي
المادي الخالص تفسيرا روحيا خالصا للثقافة
والتاريخ ، فالتفسيران محتملان ولكن كلا منهما
لن يحقق على حدة الا القليل بالنسبة للحقيقة
التاريخية » .

صدر حديثاً

رغم أن الحياة تبدو لنا كلغز عويص ، إلا أن لغز الألفاظ فيها يتركز في المخ العظيم ، إذ كان هو بمثابة الهدف الذي توجت به الحياة مشوارها الطويل ، ليظهر - في النهاية - كتكوين عاقل مدرك واع في رأس الإنسان الحكيم . . لكن كيف يعي ويدرك ويفكر ويتذكر ويقدر ويتصرف ويحتزن بلابين فوق بلابين من المعلومات . . الخ . . الخ ، فهذه أمور تشكل أمام العلماء أعظم تبه . . صحيح أنهم قد أدركوا الكثير من خبايا المخ وأسراره ، إلا أنهم يدركون أيضاً أنهم كلما تعمقوا في تلك الألفاظ ، زادت حيرتهم ، وتشعبت المتاهات أمامهم !

في مكتبي الخاصة توجد عشرات الكتب والمراجع التي ألفها العلماء عن هذا الموضوع الهام ، منها على سبيل المثال لا الحصر : لغز العقل ، والجسم والعقل ، والمخ المتفاعل ، وميكانيكية المخ ، وميكانيكا العقل (وقد قدمنا له ملخصاً وتعليقاً في عدد سابق من هذه المجلة) والمخ الحي ، والمخ والذاكرة ، ونشوء المخ ، ونظام الذاكرة في المخ . . الخ ، هذا غير آلاف البحوث المنشورة في المجالات العلمية والطبية المتخصصة ، ومع ذلك فلا أحد يستطيع أن يقدم لنا صورة واضحة عن جوهر هذا الكون الصغير الحجم ، والعظيم الشأن الذي يسكن رؤوسنا .

وحتى مؤلف هذا الكتاب الذي نقدمه الآن -

التاريخ الطبيعي للعقل

تأليف : جوردون آرري تايلور
مترجم وتعليقه : عبد المحسن صالح

لمجهود عشر سنوات من التجميع والقراءة ، ومع ذلك فقد بذلنا قصارى جهدنا في تقديم أهم النقاط التي ركز عليها المؤلف ليقدمها لنا في عشرين فصلا تنطوي تحت خمسة اجزاء .

والكاتب هو جوردون راتراي تايلور -Gor don Rattray Taylor الذي تلقى تعليمه في كليتي رادلي وترينتي (Radley & Trinity) بكمبريدج ، واشتغل بعد تخرجه في الصحافة ، فعمل بجريدتي المورننج بوست ، وديلي اكسپريس ، ثم اشتغل بقسم المراقبة في الاذاعة البريطانية ، ومراجعا لقسم الأخبار الأوروبية بها ، وفي خلال الحرب العالمية الثانية التحق بشعبة الحرب النفسية كضابط مخبرات ، وبعدها أصبح مقرا عاما للبرامج العلمية في الاذاعة والتلفزيون البريطاني ، وقد حصل على اعلى جائزة علمية عن البرامج التلفزيونية العلمية عن مسلسلاته المشهورة « عين على البحث العلمي » . . وعلى جائزة بروكسل عن برنامجه « الآلات كالشعر » . . يضاف الى ذلك أن تايلور قد ألف ١٥ كتابا ، من أهمها القنبلة البيولوجية الموقوتة ، ويوم القيامة ، وكيف نتجنب المستقبل ، وعين على البحث العلمي (الذي قدمه في مسلسل تليفزيوني) وعلم الحياة . . الخ ، وكان آخر كتبه « التاريخ الطبيعي للعقل » . . وهو الذي نقوم هنا بعرضه ، والتعليق عليه .

ومع أن تايلور قد عرض كتابه عرضا شيقا ،

أي « التاريخ الطبيعي للعقل » يذكر أن فكرة الكتابة عن ذلك الموضوع قد راودته منذ أكثر من عشر سنوات ، وبدأ يقرأ ويجمع ويصنف ويتصل بالعلماء المتخصصين ، ثم نراه يعترف بقوله « لكن كلما اتسع المجال لاطلاعاتي ، تضاعف استعدادي للبدء في الكتابة ، وأخيرا اتضح لي أنني لو أردت أن ألم بتفاصيل هذا الموضوع الكبير ، فأنني لن أكتبه أبدا » . . . وهو يعني بذلك أنه سوف يظل يقرأ فيه طوال حياته ، دون أن تأتيه فرصة يتفرغ فيها للكتابة ، وهذا يوضح لنا بجلاء أن الموضوع أكبر وأعظم مما يتصوره البشر !



وكتاب « التاريخ الطبيعي للعقل » The Natural History of the Mind واحد من الكتب الحديثة التي ظهرت عام (١٩٧٩) ، وفيه يتناول المؤلف عددا هائلا من البحوث والنظريات والآراء الفلسفية التي تناولت الموضوع من زوايا مختلفة ، وهذا - بلاشك - يوضح أنه قد بذل مجهودا مضنيا في عرض المعلومات التي استقاها من المراجع الكثيرة التي ضمنها كتابه ، اذ تقع المراجع وحدها في ١٧ صفحة ، وتضم حوالي ٦٤٠ مرجعا ، ولهذا فان عرض مثل هذا الكتاب والتعليق عليه في عدد محدود من الصفحات لمن الأمور المجهدة حقا ، لأن الكتاب ذاته - وهو يقع في ٣٧٠ صفحة - بمثابة مرجع مركز ومختصر

بينما كان واقفا بين أهل ميت أثناء مواراته مشواه الأخير ، وظل الصبي يقهقه ويقهقه ، دون أن يكون هناك سبب لذلك ، فالموقف ذاته يدعو الى البكاء لا الى الضحك ، لكنهم سرعان ما أدركوا ان شيئا غير عادي قد أصاب الصبي ، وعندما تم نقله الى إحدى المستشفيات ، تبين أن سبب ضحكهم المستيري المفاجيء يرجع الى انفجار وعاء دموي في منطقة خاصة من مخه !

وبعد أن يقدم تايلور حالات أخرى مثيرة من هذا النوع ، ويوضح الأسباب الكامنة وراء حدوث نوبات من الضحك التي تختلف في درجاتها باختلاف مسبباتها (مثل الاصابة أو الأورام أو اثاره منطقة معينة في المخ بآلة جراحية . . الخ) ، نراه يتساءل : هل نحن آلات حية ؟

وسر تساؤل هـنا - خاصة بعد أن قدم بعض الحالات الغريبة - لا يخفى على لبيب ، فكأنما المخ مثلا هو بمثابة أجهزة يحكم بعضها بعضا ، فاذا اختل منها جزء لأي سبب من الأسباب ، اختفى التحكم الآلي ، وانطلق الانسان في الاتيان بظواهر وحركات وانفعالات تختلف باختلاف الجزء المختل من آلية أمخاخنا . . وعن تساؤل هـذا (والتساؤل ليس جديدا) - أي هل نحن آلات حية ، يقدم تايلور الآراء المختلفة التي قدمها الفلاسفة والمفكرون والعلماء ، فمنهم من يقول أن المخ

يساعده على ذلك - بطبيعة الحال - خبرته الصحفية والاذاعية والتلفزيونية ، ومع أنه قد كتبه بأسلوب مثير وجذاب وبعيد عن التعقيدات العلمية ، ومع أنه قد ضمنه مواضيع كثيرة ، بحيث يصلح كل موضوع منها لأن يكون كتابا متكاملًا . . مع كل هذا ، فقد أدخلنا تايلور في متاهات كثيرة ، وكأنما هو قد انتقى المسائل الشائكة التي لم يصل العلم فيها الى نتائج محددة ، خاصة مع مواضيع عويصة تتناول الظواهر التي تسيطر على المخ خاصة ، والانسان المدرك عامة . . ومن هذه المواضيع التنويم والهلوسة والوعي والأحلام والتخيلات والذاكرة والألم واللذة والعواطف والأمراض العصبية والهذيان وكيمياء المخ وكهربيته . . الخ ، وهي أمور لا زالت تحتاج الى مزيد من الدراسات والبحوث الجادة الهادفة ، وهذا ما يعرفه العلماء التجريبيون حق المعرفة ، ورغم ذلك ، فالكتاب مكتوب بطريقة مثيرة لتناسب مع المستوى العام لطالبي الثقافة العلمية ، وهذا يبدو واضحا من أول فقرة من فقرات الكتاب ، أو من خلال العناوين الجذابة التي اختارها لفصول الكتاب .



ففي الجزء الأول وبعنوان « اعداد المسرح » نجيء أربعة فصول ، وفي أول فصل بعنوان « أمر مضحك » يقدم لنا أحداثا غريبة ، منها مثلا أن صبيا قد انطلق في ضحكات هستيرية

خاصة والانسان عامة بمثابة آلة بيولوجية على درجة هائلة من الكفاءة والتعقيد ، ومنهم من يقول أن الانسان أرقى من كونه آلة ، لأن له من المدارك والعواطف والشعور والوعي ما يجعله متميزا عن أي شيء مادي ، أو حتى على الخلق جميعا ؛

وبعد أن يقدم المؤلف بعض الظواهر الغريبة التي تحدث لبعض الناس تحت ظروف خاصة ، فتجعلهم يتصورون أمورا ليس لها في الواقع من أساس ، وهي التي نطلق عليها « الهذيان » أو « الهلوسة » . . كأن يرى الانسان نفسه وقد انشق الى نصفين ، أو قد يرى رأسه معلقة وبعيدة عن جسده ، أو يرى صورة مجسدة طبق الأصل من ذاته ، وقد يتخاطب معها ، أو يدعي أنه يتحدث مع انسان مات منذ مئات السنين . . الى آخر هذه الأمور الشاذة التي يفسرها الناس تفسيرات تختلف باختلاف البيئة والثقافة والعقيدة . . بعد أن يقدم كل هذا ، نراه يميل الى الاعتقاد بأن المخ والعقل شيان منفصلان رغم أن أحدهما يؤدي الى الآخر ، أو ينبع منه ، أو هما بمثابة وجهين لشيء واحد . . كالمادة والطاقة مثلا ، فهذه تقود الى تلك ، أو العكس .

وفي الفصل الثاني وتحت عنوان « الثورة الهادئة » يقدم تايلور آراء علماء علم النفس النظري والتجريبي ، خاصة فيما يتعلق بسلوك الانسان ، ثم نراه يخلط بين هذه العلوم ، وبين

ما اسماء « البحوث » الروحية التي يدعى المؤلف أنها جزء من المعارف العلمية ، ويدلل على ذلك بأن الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم قد منحت عضويتها للجمعية الأمريكية للبحوث الروحية ، وليس هذا - في رأينا - صحيحا ، لأن الجمعية الأولى تعرف تماما أن « البحوث » الروحية ليس لها منهج تجريبي مقنن ، كما أن نتائجها يشوبها الكثير من التدليس والخداع ، ولهذا نعتبرها نحن من العلوم الكاذبة أو الخادعة Pseudo sciences ، ومن ثم رفضت أن تتبنى البحوث الروحية المضللة .

ويعود المؤلف الى السؤال الذي سألته في الفصل الأول : أي هل الانسان آلة ؟ . . وللإجابة على هذا السؤال ، يستعرض تايلور أهم البحوث البيولوجية التي اجراها العلماء على انخاخ الانسان والحيوان ، اذ ثبت منها أن المخ « هو أروع تكوين منظم يمكن أن يوجد في الكون كله » - على حد تعبير « سير » جون اكليرز العالم الاسترالي الحائز على جائزة نوبل في الطب . . ويقدم تايلور - بعد ذلك - بعض النتائج التي توصل اليها العلماء ، والتي تشير الى أن المخ ليس الا نظاما معقدا من التفاعلات الكيميائية والنفضات أو التيارات الكهربائية ، وفي هذا النظام نجد سمات مشتركة بين الانسان الآلي والانسان الطبيعي ، اذ يقوم الأول بتحويل البروجرام المسجل على شريط الى خطة عمل ، وقد يؤدي عمله بكفاءة تفوق كفاءة

العلماء الى تحديد مواقع الذاكرة أو تخزين المعلومات والمناطق المسؤولة عن الحواس كالسمع والبصر واللمس . . الخ ، وبعد ذلك يبدأ في تقديم عرض سريع لتطور المخ في الحيوانات الأقل مرتبة من الانسان ، ويوضح كيف أن الحيوان كلما ارتقى في سلم تطور المخلوقات ، كانت لديه ذاكرة أقوى ، ومخ أكبر ، وتعقيد في التكوين أعظم . . فليس تصرف الشمبانزي أو القرد مثلاً كتصرف الخروف أو الطير أو السمكة أو الدودة . . الخ . .

ثم يعود تايلور مرة أخرى ليقدم لنا بعض الكشوفات المثيرة التي أدت الى تحديد مناطق محددة في أ مخاخنا ، وهي مناطق مسئولة عن النطق واللذة والهياج والتذكر . . الخ ، فعلى سبيل المثال نذكر أن الجراح الشهير بروكا قد اكتشف في القرن الماضي مريضاً لا يستطيع الكلام ، أو الكتابة ، رغم أنه كان قبل ذلك يتكلم ويكتب ، وعندما شرحت جثته بعد وفاته ، وجد بروكا ورماً في منطقة خاصة من المخ ، وكان هذا الورم سبباً في عدم القدرة على النطق ، ولقد أيدت البحوث التي تمت بعد ذلك صحة ما توصل اليه بروكا ، وهو أن الكلام يحكمه جزء محدد من أ مخاخنا .

ويشرح تايلور بوضوح واقتدار الكيفية التي بدأ بها العلماء في دراسة مناطق المخ وتكويناته ، مستعينين على ذلك بأدوات التشريح المتطورة ،

الانسان . . لكن تايلور يعترض على إلهذين ينظرون الى المخ على أنه يحمل بعض سمات الانسان الآلي ، ويعلق على ذلك بقوله : اذا كان الانسان آلة ، فلا بد أن يكون آلة من نوع نادر وفد للغاية ، وهذا ما سأوضحه فيما بعد . . لكن هل هو آلة حقاً ؟

ثم يبدأ من جديد في التساؤل عن ماهية العقل ، وفي هذا يقدم آراء مختلفة استقاها من المراجع المتباينة ، فمنها ما يفصل المخ عن العقل ، ومنها ما يشير الى أن المخ هو الذي أظهر العقل . . الخ ، وفي نهاية تلك المناقشة الطويلة ، يعود ليذكر أن كتابه هذا جاء أساساً ليتحدث عن العقل (كما يشير عنوانه الى ذلك) ، وليس عن المخ ، لكنه يعود فيقول : ومع ذلك ، كان لا بد أن نتعرض للبحوث التي أجراها العلماء على المخ ، لأنها تقودنا الى تحديد معنى العقل الذي ينبثق من نظام المخ !

ولهذا نراه يفرد فصلين تالين ، وفي أحدهما يتحدث عن « الآلة العجيبة » ، وفي الثاني عن « المخ المتناقض » ، وفي هذين الفصلين يشير الى البحوث التي تمت منذ أن بدأ الانسان يهتم بالتشريح ، ويعرض الموضوع عرضاً حسناً من خلال تطور المعرفة الانسانية في مجال تحديد المناطق المختلفة في أ مخاخنا ، وكيف أنها تحدد وتوجه حركة كل عضلة في أجسامنا ، وكيف تسيطر على انفعالاتنا وعواطفنا ، وكيف توصل

فمرة لا يقارن عمل المخ بشبكة الخطوط التليفونية ، ومرة بالحاسبات الالكترونية ، أو الانسان الآلي . . الخ ، لكنه يعود فيؤكد ان المخ يقارن بشيء من صنع الانسان ، وفي فقرات طويلة يقدم لنا الادلة التي تجعل من المخ شيئا مذهلا لا يمكن محاكاته .

ورغم أن المخ هو مركز لعمليات معقدة وكثيرة ومتناقضة . . مثل الجوع والشبع ، واللذة والألم ، والنوم واليقظة ، والهدوء والهاج . . الخ ، ورغم أنه أمكن تحديد المناطق التي تتحكم في مثل هذه الأحاسيس ، وأنه من اليسير التأثير عليها بمركبات كيميائية ، أو نبضات كهربية ، وبحيث يمكن تثبيط عملية ما أو حثها ، الا أن أحدا لا يستطيع أن يميز بين خلايا المخ التي تقوم بهذه الوظائف التي تبدو متناقضة ، وهذا من شأنه أن يشكل تحديا هائلا للعلماء الماديين الذين ينادون بأن المخ ليس الا آلة معقدة تستحق المزيد من الدراسة لفهم وظائفها المتناقضة ، لكن تايلور يشك في امكان التوصل الى فهم هذا اللغز العويص الكامن في رؤوسنا !



والجزء الثاني من الكتاب مقسم الى خمسة فصول ، وهو يتناول أساسا الوعي أو الإدراك ، وعلاقته بالمخ ، وهو موضوع جعله المؤلف طويلا ومتشعبا دون ما داع لذلك ، والمادة

والتكتيك الدقيق ، والميكروسكوبات الضوئية والاليكترونية ، والأجهزة الحساسة التي تسجل ما يعتري المخ ، أو أية منطقة فيه من انفعالات ، وكيف ان العلماء عزلوا خلايا المناطق المختلفة ، وحدودا أشكالها ، ودرسوا تفاعلاتها الكيميائية ، ونبضاتها الكهربائية . . الخ ، ثم يقدم لنا معلومات مثيرة عن عدد الخلايا التي يمكن أن يحتويها مخ الانسان ، وأنها تتراوح ما بين ١٠ - ١٤ ألف مليون خلية عصبية . . وشير الى قول العلماء « ان هذه الأعداد الهائلة من الخلايا تشكل تحديا ضخما أمام البيولوجيين » !

ويذهب المؤلف الى أبعد من ذلك ، ويقدم سردا سريعا للكيفية التي يتصل بها المخ بالحواس المختلفة ، أو بأجزاء الجسم المختلفة ، وكيف أن هذه الميكانيكية البيولوجية تتم عن طريق يشبه الارسل والاستقبال ، ثم كيف يحلل المخ المعلومات الواصلة اليه ، وكيف يتخذ فيها أمرا فوريا ، ثم يعود ليذكر لنا أن الكثير من اسرار هذا السلوك الخلوي لا يزال غامضا ، فلا أحد يعرف مثلا على وجه الدقة كيف يخزن المخ الأحداث ، وكيف يخرجها من خلاياه كلما دعت الحاجة الى ذلك !

وفي فصل مستقل اسماه « المخ المتناقض » ، يقدم تايلور الآراء التي يحاول الانسان أن يقارن بها عمل المخ من واقع اكتشافاته التكنولوجية ،

وفي الفصل التالي ، وتحت عنوان « حالات غريبة من الوعي » يقدم المؤلف عرضاً معلوماً لحالات من البشر الذين يمارسون نوعاً من الوجد أو الجذب الصوفي ، وكيف انهم يملكون خبرات يرون فيها ما لا يستطيعه البشر العاديون ، ويفسر تايلور ذلك بتدريبات روحية ونفسية وجسدية ، وبحيث يؤدي ذلك الى الارتقاء بوعيهم ، واتصاله بعالم آخر أكثر سمو . . لكن في رأيي - أن مثل هذه الحالات لا تدخل في نطاق العلم ، ولهذا فقد تركها - أي العلم - لعقيدة الانسان في المقام الأول ، ومع ذلك فقد قام بعض العلماء بدراسة بعض العمليات الفسيولوجية التي تتم في المخ والجسم عند جماعة من الزن والبوذيين أثناء ممارستهم لعمليات الصفاء الروحي أو النفسي ، فوجدوا بالفعل أنهم يستطيعون التحكم في نبضات القلب ، وسرعة التنفس ، ومعدل الضغط ، والموجات المسجلة على رسام المخ الكهربائي . . الخ . .

وعن كيفية التلاعب بوظائف المخ من خلال تناول بعض المركبات الكيميائية التي اكتشفها العلماء (أو اكتشفها الانسان البدائي في بعض الأعشاب) والمعروفة باسم عقار أو حبوب الهلوسة Hallucination ، يقدم المؤلف عرضاً طبيياً وشيقاً عن تلاعب هذه المواد بوعي الناس ، وكيفية تغير هذا الوعي الى شعور غريب يحسه الناس بعد تناول جرعات صغيرة أو متوسطة أو عالية - وهذا من شأنه أن يحملهم الى

العلمية قليلة اذا ما قورنت بآراء الفلاسفة والمفكرين الذين يؤسسون نظرياتهم على استقراءات لا تساندها البحوث والتجارب العلمية . . من ذلك مثلاً أنه في بداية هذا الجزء من الكتاب (الفصل الخامس بعنوان « عن معرفة أنك تعرف ») يحاول أن يهتم بالألفاظ أكثر من اهتمامه بلب الموضوع ، ولهذا نراه يحاول أن يفرق بين معنى كلمتي الوعي والادراك ، ويشير الى أنها لا يعنيان نفس المعنى ، رغم أن معظم الناس تعرف أن الوعي والادراك مرادفان لشيء واحد ، فعندما تقول مثلاً : أنا أدرك ذاتي ، أو أعني ذاتي ، فإن ذلك يؤدي الى المعنى نفسه .

ويتساءل تايلور بعد ذلك عن موقع الوعي أو الادراك داخل المخاخنا ، وهل له مكان محدد في المخ ، أم أنه يشمل المخ كله ، وهو تساؤل - كما يقول - عويص ، وكثيراً ما يتجنب العلماء الخوض في تفاصيله ، وربما قادتهم التجارب مستقبلاً الى تحديد موقع الوعي في المخاخنا ، ثم يذكر بعض التجارب التي مس فيها نفر من علماء المخ والأعصاب مناطق محددة في المخ بآلة جراحية دقيقة ، وعندئذ يكتشفون أن الانسان يتذكر فجأة ذكريات دفينية ، أو تتناهب عواطف باختلاف الجزء المثار من مخه . . ويتعرض المؤلف لدرجات الوعي واللاوعي عند الانسان ، ويشير الى كثير من حالات الشلوذ العقلي ، وكيف يتصرف المريض تبعاً لذلك .

عالم آخر غير عالمهم ، فمنهم من يعتقد أن جسمه قد تقلص الى الشبر طولا ، ومنهم من يرى أن أحد ذراعيه قد استطال الى عدة أمتار ، أو أن الذراع الآخر قد انفصل عنه ، أو أن جسمه قد انشطر الى نصفين ، أو أنه يخلق في الهواء كالطير ، أو أن صورة العالم الخارجي بألوانه واشكاله قد تغيرت وتحورت ، بحيث تبدو وكأنما هي تتراقص أو تطير أو تتشكل وتتلون الى آخر هذه التصورات الرديئة .

وعن امكانية توجيه العقل والسيطرة عليه ، يقدم تايلور حقائق مثيرة عن التنويم Hyp-notism (وهو الذي يطلق عليه عامة الناس اسم التنويم المغناطيسي ، وهو ليس مغناطيسيا على أية حال ، بل جاءت التسمية من زعم قديم خاطيء) ، ويكتب عن نشأته نبذة تاريخية ثم يتعرض لكثير من التجارب التي قام بها العلماء في هذا المضمار ، وفيها يوضع الشخص تحت حالة من الاحياء الموجه ، وقد يستجيب له ، فيبدو منوما ، وقد يتلقى بعض التوجيهات أو الايحاءات التي يظهر اثرها على جسمه ، أو على وظائفه العضوية ، من ذلك مثلا أن يوحى للشخص المنوم (أي الواقع تحت تأثير التنويم) ان سلكا ساخنا حتى درجة الاحمرار سوف يمس جلده ، وعندما يمس الجلد بقلم من الرصاص مثلا ، تظهر عليه بقعة حمراء ، وكأنما هي قد جاءت من كي بشيء ساخن ، أو قد توحى له بعكس ذلك ، فيتصعب جسمه عرقا ، رغم أن الجو بارد ، أو قد توحى اليه بالجوع ، رغم أنه

شبعان ، أو قد تعود به الى مراحل طفولته الأولى ، فيتكلم كطفل . . الخ . . الخ ، ولقد استخدم بعض الأطباء النفسين التنويم لحمل المريض على الاقلاع عن بعض العادات الضارة أو السيئة ، أو لتخفيف الآلام ، وأحيانا لاجراء بعض العمليات الجراحية . . وبعد ان يقدم تايلور هذا الفصل الممتع حقا ، يتساءل ، هل التنويم خدعة أم حقيقة ؟ . . ويجب أنه وسيلة من وسائل الايحاء الموجه الذي يعتقد في جدواه كثير من العلماء ، ورغم أنهم قدموا لنا تفسيرات ونظريات شتى عن هذه الظاهرة المحيرة - أي التنويم ، الا أن ذلك لم يكشف لنا عن كل الحقائق التي تقودنا الى فهم حقيقي لطبيعة اغاخنا ، أو لكيفية السيطرة عليها ، وتوجيهها ، مع ما يتبع هذا التوجيه من تغييرات عضوية محسوسة .

وعن الاحساس بالذات أو « الأنا » Ego يسرد المؤلف حالات غريبة عن قلة قليلة من الناس ، وفيها قد يتصور أحدهم أنه يحس بذات غير ذاته ، أو أنه قد أصبح جزءا لا يتجزأ من الكون المحيط به ، أو أن ذاته قد حلت محلها ذات أخرى ، ربما قد ماتت منذ عشرات أو مئات السنوات ، ولكنها تعود لتتقمس فيه ، وتتحدث عن ذاتها وبصوتها . . والواقع ان هذه الحالات الشاذة قديمة ، وفسرها الناس تفسيرات شتى ، فمنهم من يقول بانها راجعة الى ارواح شريرة ، أو هي مس من الجن . . الخ ، لكن العلم ينظر اليها على انها حالات نادرة من

وذكريات ومدرجات . يقدم المؤلف الجزء الثالث من الكتاب بعنوان أساسي هو « المداخل » ، ويضم هذا الجزء أيضا خمسة فصول ، أولها بعنوان « صور من الحقيقة » ، وفيه يسرد عددا من الحالات الغريبة التي يحس بها بعض من بترت أجزاء من جسمهم عن وجود هذه الأجزاء المبتورة ، وأن هذه الأجزاء تبدو- وكأنها ينبعث منها الألم ، هذا بالرغم أنها بترت منذ زمن نتيجة لورم أو حادثة أو ما شابه ذلك (وهو ما نسميه بالعضو الشبح أو الألم الشبح Phantom limb pain) . وفي بعض حالات شلل الأطراف قد تتصور قلة من المشلولين تصورات مثيرة ، كأن يحس أحدهم بأن ذراعه المشلولة قد أصبحت قصيرة ، أو أنها تشبه الحية ، أو ليس لها شكل محدد ، أو قد يشعر أن ذراعه غير موجودة ، ويبدأ في البحث عنها . . وفي بعض الحالات المصابة بشلل نصفي في الجسم ، قد تحدث مفارقات غريبة ، إذ قد يخلق أحدهم نصف لحيته اليمنى ، ولا يقرب اليسرى ، ظنا منه أنه قد حلقها ، أو لأنها غير موجودة أصلا . . الخ .

ويعود المؤلف بعد سرده هذه الظواهر الغريبة ليقول : ان ما دعاني لسرد هذه الحالات ليس لاثارة الفكر ، أو لجذب الانتباه ، لكنها تنطوي على قضايا خطيرة تتعلق بما أسماه « بالأثر الأوميغي » Omega effect . . وهذا التعريف من اختراعه ، ولقد كرره قبل ذلك في مناسبات كانت تحتاج الى شرح وتوضيح ، أو كرره في ظواهر غامضة لم يتوصل العلم بعد الى تعليلها ، فاطلق تايلور عليها هذه التسمية ، وكأنما هويسعى الى استنباط نظرية - لا لتوضيح الأمور ، بل لتزيدها غموضا . . فهو يرى أن المخ يشتغل على أساس تفاعلات كهرو كيميائية ، فتتمخض عن خبرات شخصية حية

الخبل ، أو نوع من انفصام الشخصية ، أو خلل في مناطق محددة من المخ ، ولقد ساعد على تشخيصها وسائل الكشف الطبي الحديث ، أو العمليات الجراحية وما يتمخض عنها من استئصال أجزاء من المخ ، أو فصل أجزاء عن أجزاء . . الخ ، ثم دراسة سلوك الانسان وتصرفه بعد ذلك ، وهذا موضوع طويل لن نتعرض له هنا .

وينطلق المؤلف الى فصل آخر ليشير فيه أن كل شيء موجود في العقل ، مع تسليمنا بأن تعريف العقل وعلاقته بالمخ لا يزال تعريفا قاصرا ، لكن ذلك لا يمنع من اعتبار أن ما يجري في الجسم له ارتباط بما يحتاج العقل ، ومن هذا المنطلق يبدأ تايلور في سرد كثير من حالات الاضطرابات العضوية والفسولوجية والكيميائية التي تصيب الجسم ، وارجاعها الى حالات نفسية مصدرها العقل ، ونذكر هنا على سبيل المثال ان زيادة العصابات الهاضمة عن معدلاتها قد يسبب قرحا في المعدة أو الاثنى عشر ، وأن هذه الافرازات لها علاقة بالقلق ، والتوتر النفسي والعاطفي ، كما أن بعض الأمراض الجلدية تظهر نتيجة لحالات نفسية غير سوية . . الى آخر هذه الحالات التي حققها الأطباء ، وأرجعوها الى المخ أو العقل أو النفس بالذات .



وعن تزويد المخ أو العقل بسيل من المعلومات التي قد تحفظ في داخله على هيئة صور

وملموسة ، ويقول : ان العلماء والفلاسفة لا يعرفون السر الذي يولد هذا الأثر المذهل (أي تحويل الكيمياء والكهرباء الى خبرات ووعي وذكريات . . الخ) ، كما أنه - أي هذا الأثر - لا يعرف باسم محدد ، ولهذا اقترح تسميته بالأثر الأوميجي ، اذ أن كلمة « أوميجا » تشير الى نقطة النهاية التي يصب فيها كل شيء !

وطبيعي أن أدلته على وجود ما أسماه بالأثر الأوميجي لا تقدم ولا تؤخر ، كما أنها غير واردة على التفكير العلمي السليم . . ومع أن تايلور قد حشر هذا التعريف الذي لا يعني شيئاً بالنسبة للعلم أو للقارئ ، الا أنه يعود فيذكر بأن ادراك الانسان لأعضائه وكيانه وتناسقه . . الخ ، لا شك منطبع في أمخاخنا ، وعندما يتعرض الجسم لخطر كبير (كالبرق والشلل والتشوه . . الخ) ، فان ذلك قد يؤدي الى اضطرابات عقلية ونفسية يكون من أثرها تلك التصورات الغريبة خاصة فيما يتعلق بالألم « الشبح » الناشئ من عضو غير موجود أصلاً ، ومن هذا المنطلق يقدم لنا فصلاً جديداً بعنوان « لغز الألم » .

وفي هذا الفصل يحدثنا عن درجات الألم ، وحساسية الناس له تحت الظروف المختلفة ، ثم اختلاف البشر انفسهم في تحمل الآلام . . بدرجات متفاوتة ، فمنهم من لا يتحمل وخزة ابرة ، ومنهم من يظهر مقاومة جبارة لآلام قد تكون فوق طاقة البشر (كالكي بالنار ، أو بتر أجزاء من الجسم) ، وهذه قد تكون لها صلة بارادة الانسان وصلابته أمام المحن . . على أنه توجد حالات نادرة قد فقدت الشعور بالألم ، فلا تعرف عنه شيئاً .

وعن الطرق التي يسلكها الألم في اجسامنا ،

يتحدث تايلور عن ميكانيكية الألم أو بيولوجيته ، وكيف ينتقل من نهايات الأعصاب الحسية المنتشرة في الجزء المصاب على هيئة نبضات تصب في النهاية في مركز محدد من المخ ، وفي حالات الخطر ، قد يرسل المخ اشارات فورية الى العضلات ، لتحرك في الترو واللمحة ، وتبعد الجزء المعرض عن مسببات الألم (كما يحدث مثلاً في حالة تعرض الذراع او الساق لوخزة ابرة ، أو لسعة جمرة . . الخ) .

والألم - وان كان في ظاهرة نقمة الا أن في باطنه بالمخلوق رحمة ، لأنه بمثابة المنذر أو المنبه لخطر من الأخطار التي قد يتعرض لها أي جزء من أجزاء الجسم ، وبهذا يتخذ الكائن الحي الاحتياطات الكفيلة بدرء الخطر ، ويتعرض المؤلف للتجارب التي قام بها العلماء لتحديد مركز الألم في أمخاخنا ، والمراحل الثلاث التي تسلكها اشارات الألم ليكون لها معنى ، ثم كيفية السيطرة على هذه الآلام بوسائل كثيرة ، قد تكون كيميائية أو كهربائية أو ايجائية أو عن طريق استخدام الأبر الصينية !

وفي فصل آخر بعنوان « انباء مثيرة » يتحدث تايلور عن بيولوجية الحواس الخمس المعروفة ، لكنه يعدد الحواس الأخرى التي اكتشفها العلماء في الكائنات الحية بما في ذلك الانسان ، اذ أن لهذه الحواس مراكز محددة في أمخاخنا . . فالجوع احساس ، والعطش احساس ، والزمن والمسافة احساس . . الخ ، ويضيف الى ذلك حواساً أخرى ليست موجودة في الانسان ، فهناك الحواس المغناطيسية (عند بعض أنواع الطيور والنمل) والكهربائية (عند بعض الأسماك) وتحت الحرارية (كما في بعض انواع الحيات) وفوق البنفسجية . . الخ . . الخ ، ويتعرض تايلور الى بعض التجارب التي يمكن بها خداع الحواس .

عينيه ، ويتحسس الشيء بيديه ، ثم يقول « لقد تحسسته ورأيت وأدركت معايير » . . وهذا يعني أن الحواس وسيلة لا غاية ، لأنها تنقل فقط ما نراه أو نسمعه أو نحسه الى مراكز محددة في المخ ، ثم تقوم هذه المراكز بتحديد معايير عالمنا ، واختزانها ، ثم مقارنة ما يرد اليها مع ما تحتفظ به في مخزونها أو ذاكرتها ، وبه تتوصل الى الحل الصحيح ، ويدو أن فقد إحدى الحواس ، قد تعوضه حاسة أخرى ، لكن كيف يتم ذلك ، فلا أحد يدري يقينا !



وفي الجزء الرابع من الكتاب وتحت عنوان « التوضيب » أو التشغيل يتناول المؤلف ثلاثة فصول يفند فيها بعض العمليات التي تتم في المخ ، ويبدأ أول فصل بالتحدث عن الذاكرة ، وقدرتها على استيعاب بحر من المعلومات ، اذ لو سجل أي انسان على الورق كل ما يحتفظ به من ذكريات واحاسيس واشكال واللوان وأصوات وروائح ومفردات . . الخ . . الخ ، فان ذلك قد لا تكفيه عشرات المجلدات الضخمة ، ومع ذلك فان ما تحتفظ به وتذكره ، انما يمثل لنا ما نسميه بالذاكرة المستديمة ، لكن هذه بدورها لا تمثل إلا نسبة صغيرة من المعلومات التي تتقبلها الحواس ليل نهار ، وقد تحتفظ بما استقبلت للحظات فقط ، ثم تهت صورتها من ذاكرتنا ، اذ ليس لها من أهمية في حياتنا ، وهذا ما يسمونه

وتحت عنوان « الرؤية والتصديق » يقدم لنا تايلور فصلا مملا في معظم فقراته ، وهو عن تشريح العين ، وتكوين الشبكة ، وتفاعلها مع الضوء من خلال خلايا تتخذ اشكالا شتى ، لتعامل مع موجات الضوء المختلفة ، فتحدث كل موجة أثرا محددًا ، وبه تنتقل النبضات العصبية الى مراكز الابصار ، فتحولها الى صور ذات اللوان ، هي التي نرى بها عالمنا البديع .

ويسرد تايلور في هذا الفصل صورا من الخداع البصري ، سواء في تجسيد طبيعي لمناظر عالمنا ، أو على هيئة اشكال مخطوطة على الورق ، وهذه الأمور من المواضيع الهامة التي يتناولها علم النفس التجريبي . . لكن يبدو أن الخداع ليس خداع البصر ، بقدر ما هو خداع يجوز على مراكز الأبصار في المخ ، والدليل يأتيان من حالات اصيبت في مراكز ابصارها ، من ذلك مثلا أن أحد جرحى الحرب كان يرى الناس بحجم أضال بكثير من حجمهم الطبيعي ، وكأنما - وكما يقول المؤلف - في أغماختنا حاسة لتقدير المسافات والأحجام وما شابه ذلك ، فاذا حدث بها خلل ، أو حلت بها اصابة ، فخطت في تقديراتها !

ومن الحالات المثيرة التي قدمها المؤلف ايضا حالة أعمى فقد بصره وهو في الشهر العاشر من عمره ، ثم امكن اعادة البصر اليه وهو في طور الرجولة ، الا انه لم يستطع ان يتعرف على الأشياء ، أو يدرك المسافات الصحيحة ، أو يعي معنى الارتفاع ، وأحيانا أخرى كان يغمض

باسم الذاكرة الوقتيّة ، كأن تحتفظ مثلاً برقم تليفون غير هام في حياتك ، ثم تنساه بعد دقائق فيصبح أثراً بعد عين !

ويشير تايلور الى أن الذاكرة تختلف من انسان لآخر ، ويتفق حالات نادرة ومثيرة من البشر لها ذاكرة جبارة يصعب تصديقها ، من ذلك مثلاً ان العالم الروسي الكسندر لوريا كان يتحدث الى صحفي شاب يدعى فينيا مينوف ، ولاحظ ان الصحفي لا يدون شيئاً ، ولا يمسك ورقة ولا قلم ، ولما استفسر منه لوريا كان يستوعب ما يسمعه ، راح الصحفي يعيد على مسمعه كل ما دار في الجلسة بدقة متناهية ، وجذب ذلك انتباه لوريا ، فاتخذ كعادة لبحث استمر ثلاثين عاماً ، هذا ويذكر لوريا انه قرأ أمام فينيا مينوف وبيبطة سبعين رقماً أو حرفاً ، واستطاع الشاب ان يعيد قرائتها بالترتيب نفسه (ونضيف هنا - وكما يحدثنا التاريخ العربي والاسلامي ان بعض الأطفال ممن لم تتجاوز اعمارهم الخمسة أو الستة أعوام قد حفظوا القرآن الكريم عن ظهر قلب) . . ويقدم تايلور ايضاحات أخرى تستطيع أن تجري في ادمغتنا - ودون الاستعانة بورقة أو قلم - عمليات حسابية معقدة ، وكأنما هي حاسبات اليكترونية ، ولا ينسى تايلور بعد ذلك ان يتحفنا بالمزيد من التجارب التي اجراها العلماء على اخناخ الحيوانات ، ومنها يتبين انها تحتزن بعض المعلومات ذات الأهمية الخاصة في حياتها ، وطبيعي انه كلما ارتقى

الحيوان في سلم التطور ، كان استيعابه وتذكره أعظم ، مما يدل على أن الحيوان مخلوق ذو ذاكرة ، ولكننا لا نستطيع أن نضفي عليه صفة العقل أو الادراك كما هو الحال في الانسان .

وفي فصل آخر بعنوان « التفكير في كيفية التفكير » يركز المؤلف على ظاهرة الذكاء عند البشر ، ويشير الى أن المشاهير أو النوابغ لم يولدوا كذلك ، فيذكر على سبيل المثال لا الحصر آينشتاين ، وبول اهلريش الكيميائي الشهير ، وجون هنتر الجراح العظيم ، والعالم الرياضي المرموق جون يونج . . الخ ، فكل ذلك ليس تعميماً ، فهناك بالفعل من ظهر عليهم النبوغ من طفولتهم ، واستمروا نابغين في حياتهم .

ويعود تايلور ليتساءل عن ماهية الذكاء ويعرض آراء غيره ، وهي آراء لم يتفقوا فيها على رأي موحد . . صحيح أننا نرى ظواهر الذكاء فيما نؤديه من أعمال ، أو فيما نقدمه من نظريات وآراء تتسم بالذكاء ، لكن يبقى الجوهر غامضاً ، رغم ان تكوين أغناخنا الظاهري واحد وموحد ، ويسوق - في هذا المجال - بعض النصائح التي تنمي الذكاء مثل التركيز الذهني ، ومقاومة الشرود ، والاطلاع . . الخ ، ويسوق قول امرسون بأن العبقرية أو الذكاء يتكون من ٥٠٪ الهاما أو خلقاً و ٥٠٪ تحصيلاً واستيعاباً (مما يستحق الذكر هنا ان المخترع العظيم اديسون قال ان العبقرية ١٠٪ الهام و ٩٠٪

يتساءل تايلور : هل يمكن أن تكون هناك دوائر كهروكيميائية في أعضائنا تثير مثل هذه الانفعالات ؟ .. أم أنها تعتمد على تفاعلات كيميائية تولد سوائل للأمل ، أو عصيرا للتباهي ، أو كيميائيات للتسالي ؟ .. الخ ؛ وهو بهذه الأسئلة ليس جادا ، بل كأنما هو يتحدى العلماء ، ويريد أن يوقعهم في حيص بيض ، هذا بالرغم من أن تايلور قد اقتنع باكتشاف مراكز في المخ مكلفة بترجمة الانفعالات الى لذة والم وهياج وسرور .. الخ ، ثم يشير الى عالم النفس البريطاني كينيث سترونجمان الذي عرض في احد مؤلفاته « سيكولوجية الانفعال » أكثر من عشرين نظرية تحاول أن تشرح سبب ذلك ، ويعدّها يستنتج بشيء من الأسف قائلا يبدو انه لا توجد نظرية واحدة تستطيع أن تعلق تعليلا مقنعا معنى الانفعال ، وما قد يصاحبه من تغيرات فسيولوجية ، وظواهر سلوكية .. ان بعض هذه النظريات ضيقة الأفق جدا ، وبعضها يخلق في أفكار لا ضابط لها ولا رابط .

على أنه من الملاحظ - رغم كل ما تهجم به تايلور - أن يشير إلى أن العلوم التجريبية تسجل عادة تغييرا ملحوظا في فسيولوجية الجسم ، وفي الأنشطة العصبية ، وموجات المخ الكهربائية ، وفي افرازات الغدد .. الخ ، وان هذا التغير يختلف باختلاف ما قد يتعرض له الانسان (والحيوان أيضا) من مآزق ومواقف قد تشعره

تخصيل واطلاع) .. وطبيعي أن للذكاء درجات ، ولقد ابتكر بعض علماء النفس العديد من الاختبارات التي تقيس درجة الذكاء عند الناس ، وقدموا لذلك معادلة تعرف باسم محصلة الذكاء ، ومن هذه الاختبارات يعتقد بعض العلماء أن الذكاء يتأثر بعوامل وراثية وبيئية وغذائية وتربوية .. الخ .

وفي نهاية الجزء الرابع من الكتاب يعرض المؤلف نظريات وآراء المفكرين والعلماء عن طبيعة تلك الاحاسيس التي قد تجتاحنا وتؤثر في مشاعرنا وعواطفنا فننفعل ، وتتخذ انفعالاتنا انماطا شتى على حسب العوامل المؤثرة فيها ، ولقد ذهب به الأمر الى درجة أنه اشار الى وجود حوالي ٥٠ حالة من هذه المشاعر أو الانفعالات مثل الخوف والاقدام والسرور واللذة والام والهياج والأمل والقنوط والتوتر والقلق والرضا والحقد .. الخ .. الخ ، ولذلك اختار لهذا الفصل عنوانا : « انها ترجع لما أشعر به » .. ومرة أخرى يقدم العديد من الآراء التي فسر بها المفكرون نشأة هذه الانفعالات ، وهي آراء اجتهدية على أية حال ، لأن النفس البشرية أعقد مما نتصور ، ويبدو أن تايلور لم تعجبه هذه الآراء ، خاصة فيما يتعلق بفريق من العلماء الذين يحلوه أن يطلق عليهم العلماء الماديين ، أي الذين يعتبرون أن المخ نظام آلي بيولوجي معقد ، وأن كل العواطف تنشأ من تفاعلات لا زال معظمها غامضا حتى الآن ، والى هنا

بالخوف أو السرور أو الهياج ، أو أي نوع من أنواع الاثارة . . أضف الى ذلك أن العلماء قد استطاعوا تحديد بعض المناطق المسئولة عن توليد هذه الانفعالات ، منها مثلاً منطقة المهاد (أو سرير المخ Thalamus) ، ومنطقة تحت المهاد (أو تحت سرير المخ Hypothalamus) . . كما أن العلماء توصلوا الى اكتشاف كثير من المواد الكيميائية التي تؤثر على كيمياء المخ ، فتجعل من القلق اطمئناناً ، وتحيل الأرق الى نوم ، والهياج الى هدوء ، والواقع الى خيال ، والوعي الى غيبوبة (كما في التخدير) ، كما أن اثارة بعض هذه المناطق بوسائل خاصة قد تجعل الانسان يبكي او يتلذذ أو يضحك أو يتعاطف مع غيره . . الخ .

ويبدو أن تايلور حائق على العلماء لأنهم لا يستطيعون الاجابة على كثير من التساؤلات التي يطرحها هو ، أو غيره ، وليس لهذا ما يبرره ، لأن اسرار المخ - كما سبق أن ألمحنا - ضخمة غاية الضخامة ، وتكتنفها الغاز كلغز الكون والحياة ، أو ربما أعظم ، ولا شك أن البحوث القادمة سوف تضع ايدينا على ثروة هائلة من الأسرار الكامنة في ادمغتنا !



وفي الجزء الخامس والأخير من الكتاب ، وتحت عنوان « المحصلات » يكتب تايلور ثلاثة

فصول بعنوان : الأشباح والآلات . . ومن يمسك الزمام ؟ . . والمغامرة الكبرى . . وفيها يعرض حصيلة الآراء التي قدمها الفلاسفة وعلماء النفس والبيولوجيون ، وعلى الأخص علماء الفسيولوجيا والجهاز العصبي . . الخ ، ويعد ذلك يبدأ في تقديم سبل من الأسئلة التي يتحدى بها معظم هذه الآراء ، وطبيعي ان لكل عالم رأى خاص ، أو نظرية تنبع من حصيلة النتائج التي بين يديه ، لكنها جميعاً - وكما يذكر تايلور - لا تستطيع أن توضح لنا معنى الوعي أو الشعور بالذات ، كما انها لم تضع تعريفاً مقنعاً للمخ والعقل . . الخ ، ولهذا نراه يتعرض بالنقد للذين يقولون أن المخ والعقل شيء واحد ، فالعقل تعريف يطلق على الأنشطة المعقدة الكائنة في المخ ، ومعظم العلماء يرون هذا الرأي ، وهو رأي علماء ماديين - على حد زعمه !

ويعود بعد ذلك الى الذين يقولون أن المخ والعقل شيئان منفصلان ، فالمخ نظام مادي ، لكن العقل « مادة » غامضة لم يتوصل العلم الى جوهرها ، ربما لأنها لا تتبع القوانين الطبيعية المعروفة ، وانبرى لهؤلاء بعدد من التساؤلات : فيما هي هذه المادة الغامضة التي تحتل مكاناً ؟ . . وما الذي يدعوهم الى افتراض شيء غريب مثل هذا ؟ . . ثم كيف يؤثر الشيء غير المادي على الشيء المادي الذي يتكون منه ، أو كيف تؤثر مادة المخ فيه ؟ . .

بقوله : ان سعيي نحو استنتاج مريح يتطلب
الاجابة على ثلاثة اسئلة يتعلق أحدها
بالآخر . . أولها : هل للعقل قدرات لم يكتشفها
العلم مثل التخاطر أو التنبؤ بالمستقبل ؟ . .
وثانيها : هل نحن آلات ؟ . . وإذا كنا ، فهل
هناك مغزى لكلمة « الروح » ؟ . . وثالثها :
هل للحياة هدف ؟

والواقع أن هذه الأسئلة ستحملنا الى متاهات
نحن في غنى عنها ، فالمؤلف يميل الى الاعتقاد في
وجود حواس تقع فيما وراء الحواس المعروفة
(مثل التنبؤ والجلء البصري وقراءة الأفكار . .
الخ) ، ولكنه يرفض الاعتراف بتحضير
الأرواح أو بظهور الجن والأشباح وما شابه
ذلك ، فهذه تخیلات قد تتراءى للعقل
تحت ظروف غير طبيعية ، ويتمنى تايلور أن يضع
العلماء ظاهرة التخاطر الفكري مثلا تحت منظار
البحث العلمي الموسع ، وكأنما المؤلف هنا لا
يدري أن مثل هذه الظواهر قد حققها العلماء
تحت احتياطات صارمة ودقيقة ، حتى لا يدخل
فيها التحيز أو الدجل ، ولقد ثبت انها ليست
صحيحة ، وخاصة بعد أن جاءت النتائج
متناقضة !

وينفي تايلور أن الانسان آلة حية ، ونحن
جميعا نتفق معه في هذا الرأي ، صحيح أن
الانسان الآلي الذي صنعه الانسان الطبيعي ،
ووضع فيه بروجراما ليؤدي اعمالا ذات كفاءة

ثم كيف يؤثر الشيء غير المادي على الشيء
المادي الذي يتكون منه ؟ . . أو كيف تؤثر مادة
المخ فيه ؟ وإذا كان هذا الافتراض صحيحا ،
فأين يمكن ان يوجد العقل هل هو موجود في
داخل الرأس ، أو أنه يطوف حول كشيء
شفاف ؟ . . وهل تستطيع العقول التقارب من
عقول أخرى لتمسها وتؤثر فيها ؟ . . وإذا كان
ذلك صحيحا ، فكيف يحدث ؟ . . وما هي
القوانين التي تحكم ذلك ؟ . . وهل يمكن أن
يعيش العقل أو يوجد بعد موت الجسد ؟ . .
الى آخر هذه الأسئلة التي نراها خارجة عن مجال
العلم ، فهي لا تقدم فيه ولا تؤخر ، لأن العلم
لا يتعامل مع مسائل غيبية ، اذ كيف يمكن
إجراء البحوث على شيء من المفروض انه غير
موجود ؟ . . ان البحوث التي أجراها العلماء
على المخ ، والتي تعرض تايلور للكثير جدا
منها ، قد مهدت لهم الطريق الصحيح للتعامل
مع النظم المعقدة الكامنة فيه بوسائل جراحية
وكهرية وكيميائية شتى ، وهذا ما سبق ان اشرنا
اليه ، وبها قد يسيطرون على الانفعالات التي
تنبع اساسا من المخا ، وبها قد يحيلون الالم الى
لذة مثلا !

وفي الفصل التاسع عشر « من يمسك
الزمام » يعرض تايلور ملخصا لعدد من الكتب
التي تناولت موضوع العقل والمخ
والانفعالات . . الخ ، ثم يتساءل : هل للعقل
قدرات لم تكتشف بعد ؟ . . ويجب على ذلك

عالية قد تكون أعظم من كفاءة البشر ، الا أن الانسان الآلي لا يعي ذاته ، ولا يدرك معنى ما يقوم به من أفعال ، وليست له عاطفة ولا شعور بالحُب والكراهية والرحمة والفضيلة وغير ذلك من المعاني المجردة التي يعيها الانسان تماما .

١ ويتحدث تايلور عن الارادة ، ويقدم آراء الفلاسفة والعلماء ورجال الدين وهو هنا يطرح اللغز القديم : هل الانسان مسير أم مخير ؟ . . والاجابات على ذلك لها مدارس وآراء قد تتفق في مفاهيم ، وتتناقض في أخرى ، وأخيرا يعقب هو على ذلك بقول عائم « ان الانسان كائن مخير حقا » !

وفي آخر فصل في الكتاب يعترف المؤلف أن الموضوع ليس سهلا ، وأنه من أعظم التحديات التي تواجه العلماء ، ويدلل على ذلك بمقتطفات طويلة من اعترافاتهم ، فعالم مثل سترونجمان يختم قوله عن تحديد معنى الادراك بقوله « وفوق كل هذا فنحن في حالة من الجهل لا بأس بها » وعالم مثل فيشر يذكر « ان العلماء لم يصلوا بعد الى مستوى يؤهلهم لبحث اللغز الغامض في المخ » . . في حين يعقب لوريا على تعريف الوعي انه « غير واضح كما هو دائما » . . أو هو . . « نتيجة لجهلنا العميق بطبيعة العمليات الجارية في الجهاز العصبي وفي العقل » - على حد تعبير سيمور كيتي عن تعريف الوعي بالذات والشعور والأحاسيس الناتجة منها . . الخ .

ومرة أخرى وأخيرة يعود المؤلف ليتحدث عن المخ على أنه آلة من نوع غير حادي ، وهو دائما يحاول أن يستخرج النماذج أو الأفكار من المعلومات التي يتقبلها ، ثم يستخرج من النماذج نماذج . . وهكذا ، الى أن تتألف في نموذج او نمط موحد متناغم ، وعندئذ نشعر بوعينا وبذاتنا ، وهو يعني بكل هذا ان المخ يحول ما نراه أو ما نحسه في عالمنا الى سلسلة من العمليات المعقدة - كيميائية وكهربية ، حتى تكتمل في النهاية في شيء له معنى ، وطبيعي أن أي تداخل أو تعطيل في أية حلقة من حلقات هذه السلسلة المتكاملة ، يؤدي الى مرض من الأمراض النفسية أو العقلية التي قد يعاني منها الانسان ، ونراه يوضح ذلك بعدد من الأمثلة كأنفصام الشخصية أو تعاطي المخدرات وحبوب الهلوسة التي من شأنها أن تتداخل في سلسلة العمليات المعقدة الكائنة في مخاخنا .

ثم في محاولة أخيرة يتحدث عن العقل الذي يعتبره منبع الوعي والادراك والالهام والعواطف والانفعالات . . الخ ، وقد كرر فيه بعض ما سبق أن ذكره في الفصول السابقة ، وعن الوعي يقول انه بعد محاولات مضنية ، وتقدير العديد من الأمثلة حاول أن يثبت أن الوعي لا بد وأن يكون له تكوين محدد ومحكم ومتقن في المخ ، فتدمير أو إصابة أجزاء مختلفة من المخ تؤثر على بعض عناصر الوعي ، ولا تؤثر على أخرى ، وبذكرنا هنا مرة أخرى بالأمثلة التي سبق أن

بالخوف ، وقد تكون هناك مجموعة ثالثة تشعرنا بالعطش أو بتذكر الأحداث ؟ . . وهل هذه الأحاسيس المختلفة ناتجة من اختلاف كيميائية هذه الخلايا ؟ . . أو هل هي نتيجة لاختلاف تنظم الوصلات العصبية بينها ؟ . . أو هل هو شيء لا يزال فوق طاقته البحث العلمي في الوقت الحاضر ؟ . . ويستطرد تايلور قائلاً : ربما نحن نسأل هنا الأسئلة الخاطئة ، لأن الموضوع لم يختبر بعد في عقولنا ، كما أنه لا يوجد دليل في فسيولوجية المخ يدلنا على كيفية حدوث « الآثار الأوميجية » . . وهذا التعبير - كما سبق أن أوضحنا - من اختراعه ، وهو لا يدل على شيء له معنى ، وربما استخدمه تايلور لأنه لم يصل هو أيضاً إلى تحديد معنى الظواهر والأحاسيس والعواطف التي تنشأ من المخ ، ولا يدري أيضاً كيف تنشأ - والواقع أن الموضوع عويص ومعقد غاية التعقيد ، وهو من أكثر النظم الكونية غموضاً ، حتى لكأنما هو بحر من أسرار ليس لها من قرار .

وفي النهاية يعترف تايلور بالتحديات الضخمة التي تواجهنا جميعاً ، كلما تشجعنا وبحثنا في أسرار المخ والعقل والوعي والذاكرة والعواطف . . الخ ، ولكنه لا يفقد الأمل ، إذ يتمنى أن تتقدم البحوث في العشرين عاماً القادمة ، وخاصة فيما يتعلق بكيميائية المخ ، وبما ينتج عنها من ظواهر كهربية ، وربما كانت هذه أو تلك هي مفتاحنا نحو هذا اللغز

ذكرها ، وهي على أية حال تمثل حالات فردية ، والعلم لا يبني استنتاجاته ولا نظرياته على حالات فردية ، بل لا بد أن تتكرر الظاهرة ذاتها ، وبنفس الأسلوب ، وتعطي نفس النتائج ، وعندئذ يمكن تقديم رأي أو حكم أو نظرية صحيحة ، وهذا ما غاب عن تايلور ، إذ هو من يريد أن يستخلص احكاماً عامة من أحداث فردية قد تكون مضللة أو متناقضة ، وذلك بخلاف العلم الذي يجمع أكبر قدر ممكن من النتائج ، ثم يحللها ، ليستخلص منها ما يريد .

والواضح أن المؤلف هنا كثيراً ما يختلط عليه الأمر بين العقل والمخ ، فهو أحياناً يعتبرهما شيئاً واحداً رغم أنه يميل إلى الاعتقاد في مناسبات عديدة بأنها شيان منفصلان ، لكن اعتقاده شيء ، وتناوله للموضوع شيء آخر . . فنراه مثلاً يختار عنواناً للعقل ، ثم ينصب معظم الحديث فيه على المخ . . أي كأنما المخ هو الأساس ، والعقل نتيجة حتمية منبثقة من نظام المخ ، وهذا - في رأينا - هو الأمر الصائب في الموضوع ، إذ من الصعب جداً أن يتصور وجود عقل بدون مخ سليم ، لكن الغريب أن تايلور يشير إلى أنه لا توجد علاقة مباشرة بين الخبرات أو الوعي وبين وظيفة المخ ، وهو لهذا يتساءل : لماذا إذن نحس بالسرور عند إثارة مجموعة من الخلايا ، فإذا أثرتنا مجموعة أخرى مجاورة لا تختلف عنها في الشكل والتكوين ، فإننا نحس

المجهول . . « فنحن في الواقع قد بدأنا -
بالكاد - نرتاد المغامرة الضخمة في اكتشاف
أعظم نظام في الكون كله » ا

وأخيرا ، فنحن - في الواقع - أمام كتاب ممتع
وغني بالمعلومات ، ولا شك أن المؤلف قد اراد
أن يجعل منه مرجعا جامعا لمعظم ما كتب في

الموضوع ، ولقد سرد فيه من الظواهر المثيرة ،
والأحداث الغريبة والاسرار الغامضة ، ما
يشجع القارئ على الاستمرار في قرائته دون
ملل أو نصب ، وخير لمن أراد الاستزادة أن
يرجع الى الكتاب ذاته ، ليعرف ما لم يكن يعرف
من اسرار المخ أو العقل الغامض ، وما أكثر ما
لا يعرف الانسان في هذا المجال .

١ - العزل : Coitus interruptus

لا يعتبر وسيلة أساسية لمنع الحمل بمفرده ،
ويساعد الوسائل الأخرى كفترة الأمان مثلا .
ومن عيوبه أنه يعتمد على التدريب وعلى التحكم
في السلوك الجنسي ، ويصاحبه شعور بالحرج
وعدم الارتواء ، ومع ذلك فيرجع له الفضل في
هبوط نسبة النمو السكاني في أوروبا في القرن
التاسع عشر ، ومازال يستعمل حتى عصرنا
هذا .

٢ - فترة الأمان :- Safe Period Rhythm

صنفت ضمن « وسائل منع الحمل
الطبيعية » (NFP) ونسبة الفشل فيه حوالي
١٩٪ وسببها عدم الالتزام تماما بفترة الأمان ، أو
عدم القدرة على تحديد وقت التبويض بدقة .

٣ - الرضاعة الطبيعية لفترة طويلة : (Breast Feeding)

طبيعية التأثير الهرموني الذي يمنع الحمل طيلة
فترة الرضاعة الطبيعية غير مفهومة تماما حتى
الآن . ولكن يبدو أن كلا من الغدة النخامية وما
جاورها من المخ ما يسمى بالهيوثالامس
Hypothalamus مسئولان عن التسلسل
الهرموني لهذا الغرض الذي يبدأ بالتنبيه العصبي

سياسة منع الحمل في الحاضر والمستقبل

تأليف : كارل ديجيراس
عرض وتحويل : سامي عمران

النساء ، وانتقل عبء منع الحمل من الرجال الى النساء الآن ، وقد بدء استعماله في القرن السادس عشر بتوصية من الدكتور جايريللو فاللويو الايطالي (مكتشف أنانبيب فالوب) وذلك للوقاية من مرض الزهري المنتشر وقتئذ وكان يصنع من قماش التيل السميك . وقد وجد انه اكثر انتشارا في اوربا وامريكا عنه في البلاد العربية ودول امريكا اللاتينية ، لعزوف الرجال عن تحمل مسئولية منع الحمل في هذه الدول .

وقد عاد استعماله الى الانتشار الآن بشكل اوسع بسبب التحسينات التي ادخلت على مادته حيث أصبح ارق سمكا وأمتن صنعا وآمن من ناحية الحمل .

٥ - الحاجز المهبل (Diaphragm)

وهو وسيلة صالحة لمنع الحمل مع بعض التحفظات حيث يصلح فقط للنساء ذوات المقدرة العقلية المرتفعة وعلى مستوى معقول من الذكاء والفهم ، لذا فلا يصلح للنساء في البيئة الريفية او البدوية كما أن نجاحه يعتمد على وضعه بالطريقة الصحيحة في المهبل واختيار الحجم المناسب ، بالاضافة الى انه يحتاج لتسهيلات حضارية لاتتوفر لكل زوجة (حمام خاص او مكان مناسب لتركيبه وخلعه) ومع ذلك فهو واسع الانتشار بين الطبقات المتوسطة .

الوارد من حلمة الثدي (تحت تأثير امتصاص الطفل) . وقد وجد بالتجربة أن الأم تحمل طفلها باستمرار وترضعه حالما يبكي هي أقل عرضة للحمل من تلك التي لاتحمل طفلها وترضعه حسب جدول زمني بالساعة . وعلى مستوى العالم كوحدة مترابطة نجد أن الرضاعة الطبيعية هي أقوى وأشمل وأنجع طريقة لمنع الحمل من أى وسيلة أخرى ، وقد قلدر خبراء هيئة الصحة العالمية ان الرضاعة الطبيعية تحمي عددا من النساء يتراوح بين الخمسين والمائة مليون سنويا : وهو بذلك يعتبر وسيلة حقيقية من وسائل منع الحمل الطبيعية ، ولكن للأسف فان نسبة الرضاعة الطبيعية في هبوط الآن لأسباب كثيرة ، منها المساكن الحديثة - الصناعة - عمل الأمهات . وجود بدائل سهلة وجذابة للبن الام الطبيعي : الحليب الصناعي وتأثير السوق والدعاية لرواج مثل هذه البدائل ، بالاضافة الى أن الصدر أصبح يحتل المكانة الاولى في الاثارة الجنسية الآن يخضع للفكرة القائلة إن الرضاعة الطبيعية تشوه منظر الثدي مع خجل الأم من إرضاع الطفل في مكان عام .

٤ - الغلاف الذكري (Condom)

هو الوسيلة الوحيدة لمنع الحمل بصفة مؤقتة - بعد العزل - عند الرجال ويقدر عدد من يستعمله من الرجال في العالم بنحو عشرين مليونا، وقد تضاعفت نسبة استعماله في السنوات الأخيرة بسبب انتشار اقراص منع الحمل بين

النحاس في تركيبه ، والنوع الذى يدخل هرمون منع الحمل البروجسترون في تركيبه ايضا ، ويفرز من اللوالب على مدار سنة كاملة . كما طور حجمه واستنبطت انواع صغيرة تركب في ارحام نساء لم يلدن ابدا وتركب مباشرة بعد الولادة أو الاجهاض من غير أن تطرد من الرحم .

وتستعمل اللوالب الرحمية الآن حوالى ١٥ مليون سيدة في العالم ، ومن اهم مضاعفاته النزيف المهبلي - الطرد التلقائي للولب - خرق جدار الرحم - والالتهابات الرحمية ، ومن المضاعفات النادرة الحدوث : حدوث حمل خارج الرحم والتهابات عامة بالحوض وفي الدول النامية قد يزيد النزيف المهبلي من حدة الأنيميا التي تعاني منها معظم نساء هذه الدول .

٧ - التعقيم Sterilisation

دخل التعقيم سواء في الرجال او النساء ضمن برامج منع الحمل الآن في معظم دول العالم . وهو في الرجال أسهل منه في النساء ، حيث لا يعدو اجراء عملية صغرى خارج جدار الجسم بواسطة مخدر موضعي بعكس عملية ربط أنابيب فالوب في النساء ، فهي عملية أكثر تعقيدا وتحتاج الى مخدر عام لاجرائها في معظم الحالات وقد أصبح استئصال الرحم يتشتر في امريكا واوروبا ليس كوسيلة بديلة للتعقيم

٦ - اللوالب الرحمية

فكرة وضع جسم في الرحم لمنع الحمل ليست جديدة ، فالبدو الذين كانوا يضربون أكباد الابل في رحلاتهم الطويلة عبر الصحراء كانوا يضعون حصوات في أرحام النوق لمنعها من الحمل في شهور الرحلة . كما اشار الى ذلك أبوقراط في الطب اليوناني القديم .

وقد بدأ استعمال اللوالب الرحمية في العصر الحديث عام ١٩٢٠ عندما صمم جرافنبرج حلقة المعروفة باسمه في المانيا ، ثم تلا ذلك حلقة « اوتا » في اليابان ، وهي حلقات معدنية مصنوعة من الفضة او الذهب وتوضع داخل الرحم ، ولكن الخوف من خرق جدار الرحم والالتهابات التي تسببها فالأمن استعمالها والحد من انتشارها خصوصا بعد اكتشاف اقراص منع الحمل عام ١٩٥٩ م . ولكن عاد الاهتمام بهذه اللوالب منذ عام ١٩٧٠ بعد ان عرفت الآثار الجانبية الضارة لهذه الاقراص ، فصممت اللوالب من مادة خاملة لا تسبب تفاعلات في الرحم ، وهي مادة بلاستيكية (بوليثن) وقد صمم حوالى ٢٥ نوعا منها وكان أشهرها النوع المسمى « لبيس » وقد احتلت الآن المرتبة الثانية في وسائل منع الحمل بعد الاقراص .

وقد طورت اللوالب الآن فاصبح هناك انواع مجهزة طبيا مثل النوع الذى يدخل عنصر

معترف بها طبيا ، ولكن يلجأ لها الكثير من نساء اوربا كعملية اختيارية تحت ظروف معينة .

٨ - الاجهاض Abortion

أدخل أيضا حديثا كوسيلة من وسائل منع الحمل وقد وجد المحللون الاجتماعيون ان هناك صلة قوية تجمع بين نسبة الاجهاض وبين التحكم في النسل للحالة الاقتصادية والطبقة الاجتماعية لمجتمع ما ومن هذه الدراسات استنبطت الحقائق التالية :

- يقل التحكم في النسل كلما تدنت الطبقة الاجتماعية ويرتفع بذلك عدد المواليد

- يزيد التحكم في النسل كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية ويقل بذلك عدد المواليد .

- يبدأ التحكم في النسل باجهاض ثم تزداد نسبة الأخذ بالوسائل الأخرى لمنع الحمل كلما ارتفعت الطبقة الاجتماعية وارتفع معها المستوى المعيشي حتى يقل الاعتماد على الاجهاض كوسيلة لمنع الحمل لدرجة كبيرة . ولكن هذه لا تنطبق بالضرورة على كل المجتمعات ، ففي اليابان مثلا ذات المستوى الاقتصادي المرتفع نجد ان الاجهاض بشكل الوسيلة الرئيسية لمنع الحمل . والسبب في ذلك ان الدولة أباحت الاجهاض بواسطة القطاع الطبي الخاص ،

وكذلك الحال في بعض دول أوروبا الشرقية الاشتراكية التي لا تتوفر فيها وسائل منع الحمل او التعقيم تبعا لسياسة الدولة الاعتقادية . والدليل على ذلك انه عندما اصبحت كوبا اول دولة اشتراكية في العالم الغربي قفزت فيها نسبة الاجهاض قفزة حادة الى اعلا (كأثما الاشتراكية - باستثناء الصين الشعبية - والاجهاض يسيران جنبا الى جنب) .

دواعي الاجهاض في الدول المختلفة

تختلف دواعي ووسائل الاجهاض من دولة الى أخرى :

ففي الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا والسويد تزداد نسبة الاجهاض بين الفتية والفتيات غير المتزوجين والحديثي السن عنها بين المتزوجين .

أما في الهند ودول أوروبا الشرقية فيزيد الاجهاض بين المتزوجين عنه بين صغار السن من غير المتزوجين ، وخاصة المتزوجين الذين انجبوا عددا كافيا من الاطفال ، ويساعد على ذلك ان الدول تبيح الاجهاض قانونا .

ومن هذا نستنتج أن الاجهاض في الدول الاشتراكية والدول النامية يعتمد عليه كوسيلة لمنع الحمل والحد من التضخم السكاني ، أما في

حقن محلول ملح مركز في الكيس الأمينوس المحيط بالجنين لقتله ، ثم تكملة عملية الاجهاض بذلك ، ولكن هذه الطريقة أبطل استعمالها لخطورتها . ثم استبدلت بواسطة هرمون مكتشف حديثا هو هرمون البروستاجلاندين Prostaglandin وهو يدفع الرحم الى الانقباض لطرد ما يحتوي عليه من حمل اذا أعطى بواسطة الحقن الوريدي أو المهبل أو الأمينوس .

مواجهة الحقائق

بالرغم من كل ما بذل من جهود فان نسبة الاجهاض في ارتفاع خفيف في العالم اجمع ، والهدف المنشود لكل المهتمين لهذا الامر هو القضاء على الاجهاض المتعمد Induced Abortion أو ما كنا نسميه قبلا بالاجهاض الاجرامي (لم يعد جريمة الآن في كثير من دول العالم بقوة القانون) ولذا فعلينا السير في اتجاهين :

اولا : استبدال الاجهاض بوسائل منع الحمل الأخرى في الدول التي تعتمد على الاجهاض كوسيلة لتحديد النسل .

ثانيا : توضيح المضار والمضاعفات الجسدية والنفسية التي يسببها الاجهاض المتعمد مثل نقص النمو في الولادة المبكرة - انخفاض وزن

العالم الغربي المرفه فان الاجهاض ينتشر بين حديثي السن من الشباب غير المتزوجين نتيجة للتسيب الاجتماعي والتفكك الأسري الذي تعاني منه هذه الدول ، ولكن عندما يكبر الصغار ويتعرفوا على وسائل منع الحمل الأخرى يقبلوا عليها وهم في سن الزواج او متزوجين فعلا .

وسائل الاجهاض

- في الفترة الأولى من الحمل (الثلاثة اشهر الأولى)

وهو أقل خطورة من الفترة المتوسطة للحمل ، وحتى أواخر الستينات كانت اهم طريقة للاجهاض هي عملية توسيع عنق الرحم وتفريغ الرحم من محتوياته (D&C) ولكن استبدلت هذه الطريقة حديثا بواسطة عملية التفريغ بالشفط Vaccum or Suction Extraction وقد عملت مؤخرا بجعل الشفط بعد الحيض مباشرة في الأيام القليلة الأولى لتأخر العادة الشهرية Menstruol Extraction

- الاجهاض في الفترة المتوسطة من الحمل :

وهو أكثر خطورة وأقل أمانا من الفترة الأولى للحمل ، ولكنه يستدعي الدخول الى المستشفى ، وقد كان يجري بالسابق بواسطة

سلامة الاقراص :

ان فعالية الاقراص ليست موضع جدال الآن فهي تحتل المكانة الاولى في الفعالية ضد الحمل (اذا استثنينا الامتناع عن الممارسة الجنسية) ومع ذلك فهي ليست آمنة تماما ، فهناك العديد المعروف الآن من الآثار الجانبية السيئة والمضاعفات التي قد تنشأ عن استعمال هذا العقار القوي لفترة طويلة وتنقسم هذه الآثار الجانبية الى قسمين رئيسيين :

(١) الآثار الجانبية البسيطة :

مثل زيادة وزن الجسم - الغثيان تغير الرغبة الجنسية والصداع ، ولكن حتى هذه الآثار البسيطة يمكن ان تكون خطيرة بالنسبة لبعض الاشخاص الذين لديهم حساسية خاصة تجاه هذه الهرمونات .

(٢) الآثار الجانبية الخطيرة

مثل ارتفاع قابلية الدم للتجلط والضربات المخية Stroke - الازمات القلبية والتي يبدو انها مرتبطة بهرمون الايستروجين الموجود في الاقراص . دلت الاحصائيات في بريطانيا ان نسبة الوفاة من امراض القلب والدورة الدموية تزداد اربع مرات مع استعمال الاقراص ، وهناك امراض الحوصلة الصفراوية التي تظهر بعد ٤ سنوات من تعاطي الاقراص - حدوث بعض التغيرات في عملية التمثيل

الطفل عند الولادة وازدياد فرص الاجهاض الذاتي (Spontaneous Abortion) وان وسائل منع الحمل مفضلة على الاجهاض تماما كتفضيل الوقاية من المرض عند الاصابة ثم علاجه .

ولمعرفة انتشار هذا الوباء الرهيب فقد وجد أن نسبة الاجهاض تبلغ ٨٪ على مستوى العالم اجمع في أى سنة بين جميع النساء المخصابات بصرف النظر عن العقيدة او المركز الاجتماعي او البيئة .

٩ - اقراص منع الحمل (The Pill)

في اقل من عشرين عاما اصبحت هذه الاقراص امضى اسلحة الانسان في محاربة الحمل ، ويقدر أن عدد النساء اللاتي يتعاطين الاقراص في العالم الآن يتراوح بين ٥٠ - ٨٠ مليوناً وقد ساعد على انتشارها دعم الحكومات لها ماديا ومعنويا حتى تتاح للجميع باسعار زهيدة من هؤلاء ١٠ مليون سيدة في الولايات المتحدة الامريكية وحدها ، وهو يعادل ٥٠٪ من مجموع من يمارسن منع الحمل ، والنصف الباقي موزع بين الغلاف المركزى واللواكب الرحمة والوسائل الاخرى المختلفة ، وقد اصبحت تحتل الان المركز الاول في الدول النامية والمتقدمة على السواء ، وفي كثير من البلدان النامية تصرف بدون وصفة طبية وتباع في كل مكان ، بعكس الدول المتقدمة التي تعتبر تعاطيها بالاشراف والمتابعة الطبية .

- الاقلاع من الطمث الشهري او منعه نهائيا ، وهذا له أهمية الخاصة بين نساء الدول النامية اللاتي يعانين من ضعف الدم (الانيميا) .

وفي هذه الخاصية تفضل اللوالب الرحمة التي تسبب ضعفا في الدم بما يصاحبها من نزيف مهلي شديد كل شهر .

وبالنسبة للأخطار التي يواجهها المرء في حياته اليومية فان الاقراص أقلها خطورة وأقل خطورة من السجائر مثلا (لذا يقال انه من الأفضل ان تباع الاقراص في الاكشاك العامة بدلا من السجائر المهلكة) .

الأقراص والجنس

هل كانت الاقراص السبب فيما يطلق عليه الآن : الثورة الجنسية ، اى هل كانت السبب في التسبب الاخلاقي الذي نراه الآن - تنقسم الآراء حول أثر الأقراص على الاخلاق ، فالبعض يثنى عليها والبعض يلعنها . . . ولكن اذا استثنينا بعض الممارسات الخاطئة والمنحرفة مثل الزواج فان الاقراص قد أتاحت عهدا من البهجة الجنسية الخالصة لعشرات الملايين من الأزواج في العالم كله ، واذا كان هناك اى انحرافات اخلاقية فيجب على الموجهين الاجتماعيين ورجال الدين التمسك بحرفية الدين والاخلاق وادانة الزنا ودمغه بأنه جريمة

الغذائي (الأيض) وخاصة التمثيل الغذائي للجلوكوز مما قد يكون خطيرا في حالة الاصابة بمرض السكرى . ارتفاع ضغط الدم - الاكتئاب النفسى - الصداع النصفي (Migraine) وازدياد فرص التشوهات الخلقية في الجنين اذا استمر تعاطي الاقراص في اسابيع الحمل الاولى بطريق الخطأ . عموما هناك مغالاة في التحذير من الأخطار الناتجة عن الآثار الجانبية من قبل شركات الادوية لتحمل نفسها من التبعات القانونية المترتبة على هذه المضاعفات ، وايضا نزولا على رغبة شركات التأمين (حتى لقد اصبحت النشرة الطبية الموضحة والمرفقة بالاقراص اشبه ببوليصة التأمين) .

مزايا الاقراص

- التحكم في النسل بكفاءة وفعالية
- لتوفير وسيلة فعالة لمنع الحمل منفصلة تماما عن الجنس
- تنظيم الدورة الشهرية ومعالجة اضطراباتها .
- إيقاف بعض الاورام الحميدة في الشدى ويمكن الاستغناء بها عن الجراحة .
- الاقلال من الاصابة بالاكتياس المبيضة .
- منع القرحة المعدية من التطور للأسوأ .

تهدم المجتمع وانه يجب محاربته لا بالخوف من الحمل ولكن بالخوف من الله وعقابه .

العقيدة المسيحية والاقراص

انتشرت الاقراص في العالم المسيحي وقد وجد ان نسبة استعمالها بين طائفة الكاثوليك وغير الكاثوليك من النساء البيض في امريكا تساوت خلال العشر سنوات الاخيرة (مابين ١٩٦٥ - ١٩٧٥ م) بدون اى فارق بينها ، بينما هبط استعمال طريقة العد او الامان الى اقل من ٦٪ (وهي مقبولة دينيا) .

الحركة النسائية والاقراص

بالرغم من أن أقراص منع الحمل قد اتاحت للنساء الكثير من الحرية في اختيار الوقت الذى يمكنها ان تحمل فيه الا ان الكثير من الجمعيات النسائية تهاجم الاقراص ، على اساس انها تعرض المرأة لآثارها الجانبية الضارة وتحمل المرأة وحدها عبء منع الحمل ، وتطالب باشتراك الرجل على قدم المساواة في تحمل العبء وان يكون مشتركا بين الرجل والمرأة . . .

كلمة حق

والواقع انه يجب ان نضع في الاعتبار ان الغاء اقراص الحمل والعودة الى الوسائل الاخرى التي

كانت موجودة قبلها لا يمكن ان يكون حلا للتحكم في النسل حيث لا توجد الوسيلة الملائمة للجميع في نفس الوقت ، فالغلاف الذكري مرتفع التكاليف والحاجز المهبل يوافق المرأة المثقفة الذكية ولا يلائم البدوية او الريفية بالمقابلة مع الاقراص التي اصبحت شعبية الان وفي متناول جميع الطبقات ، وعلى كل حال فان اكتشاف اقراص منع الحمل قد فتح بابا من ابواب الطب الوقائي باعطاء اشخاص اصحاء تماما عقارا قويا لمدة طويلة وماينتج عن ذلك من مشاكل معقدة وغير عادية .

الاقراص والسرطان

هل تسبب الأقراص السرطان في النساء ؟

لا يمكن الاجابة على هذا السؤال بسهولة وبساطة ، ومع ذلك فعلى الباحثين ان يعتمدوا على المزيد من التجارب على الحيوانات .

- وعلى الدراسات والاحصائيات التي تجرى وتستخرج من مجموعة من النساء وهذه الدراسات اما أن تكون :

- دراسات بناء على تجارب فعلية - Ex-

perimental Study

- دراسات تستخلص من الملاحظة

والاستنتاج Observational Study

الجرعة الهرمونية المرتفعة بعكس المنخفضة فإن مخاطر الإصابة بالسرطان أقل .

سرطان الغشاء المبطن للرحم - Endometrial Carcinoma

نسبة الإصابة بهذا السرطان تزيد مع استعمال النوع المتتابع من أقراص منع الحمل (Sequential) أما النوع المزدوج - Com-pined فلا يوجد دليل على زيادة نسبة الإصابة بهذا السرطان ولهذا أوقف الآن استعمال النوع المتتابع ..

الخلاصة :

عموما لم تتوفر حتى الآن الدليل أو الدلائل القاطعة والكافية على ان النوع المتتابع من أقراص منع الحمل بسبب أي سرطان من أي نوع في الجنس البشري حتى الآن ، وخاصة بعد أن أدخلت أقراص منع الحمل المخففة منذ عام ١٩٧٤ حتى الآن .

استكشافات وسائل منع الحمل في المستقبل

(١) بالنسبة للذكور

نبذة مبسطة عن الجهاز التناسلي الذكري

يبدأ تكون الحيوانات المنوية في الخصية في الأنابيب المنوية الصغيرة Seminepherus tubules - التي يبلغ طولها حوالي ٧٠٠ قدم وهي تنتج حوالي ٣٠ مليوناً من الحيوانات المنوية في اليوم ومنها تنتقل الى البربخ Epididimis

وهذه الأخيرة تنقسم الى قسمين :

- دراسة العلاقة بين مجموعة من المريضات بنوع نادر من السرطان مع مجموعة غيرها اختيرت تبعا لمواصفات معينة مثل السن والنشاط والجنس وعدد الاطفال (Case Control Study)

- او بدراسة حالة مجموعة من النساء يستعملن انواعا مختلفة من موانع الحمل لفترة محددة والمقارنة بطريقة مباشرة عن الاورام السرطانية بينهن جميعا (Control Study)

أورام الثدي الحميدة

استعمال الأقراص لأكثر من ستين يقلل من ظهور هذه الأورام ويمتد هذا الأثر حتى بعد التوقف عن استعمال الأقراص (بواسطة هرمون البروجستون) .

أورام الثدي السرطانية

لم تتوفر حتى الآن الأدلة الكافية التي تنفي أو تؤكد علاقة الأقراص بها .

سرطان المبيض والكبد

الدلائل الموفرة حتى الآن تفيد ان الأقراص تقلل من سرطان المبيض ولكنها قد تزيد من سرطان الكبد ، وذلك بالنسبة للأقراص ذات

٤ - السيطرة على التوازن الهرموني الدقيق الذي يؤدي الى افراز هرمون الذكورة وتكون الحيوانات المنوية .

١ - قطع الطريق على الحيوانات المنوية الناضجة

وهذا أبسط الوسائل وأسهلها ، ويتم بقطع الوعاء المنوي الناقل Vasdeferens أو ربطه بعملية جراحية بسيطة تحت مخدر موضعي ويراعي ألا تقطع أكثر من واحد ونصف سم من هذا الأنبوب لكي يسهل مستقبلاً إعادة وصل الطرفين المقطوعين ، ويقدر عدد الرجال الذين يجرونها سنوياً في الولايات المتحدة بـ ٦٠٠,٠٠٠ رجل ومضاعفات العملية الفورية بسيطة ولا تذكر ، أما بعيدة المدى فإنها قد تسبب عقماً دائماً بسبب تكون مضادات للحيوانات المنوية في الدم نتيجة لامتناع هذه الحيوانات في الدم من المجاري التناسلية التي جرى اغلاقها ، كما ان الحالة النفسية للرجل قد تتأثر (لعدم قدرته على الانجاب) مما قد يؤثر على حياته الجنسية .

- بالنسبة للتطور المنتظر في المستقبل لهذه العملية هو الاستغناء عن الجراحة والاكتفاء بحقن مواد كيميائية معينة في القنوات الناقلة (مزيج من الكحول الايثيلي والفورمالدهيد) لاعلان هذه القنوات ، ولكن بالرغم من رخصتها وسهولتها فهناك احتمال حقن هذه المواد الخطرة في الدم بطريق الخطأ مما قد يكون شديداً الخطورة على المريض .

وهو عبارة عن قناة ملئوة طولها ٢٠ قدماً حيث تنضج وتصبح قادرة على الاخصاب وتكتسب الحركة الذاتية ومنها تنتقل الى الوعاء الناقل المنوي (أو الحبل المنوي) Vas deferens وهي قناة طولها قدم واحد حيث ينصب عليها افراز الغدد المنوية مثل البروتستات والخصية المنوية Seminal Vesicle وبذلك يتكون السائل المنوي الذي تسبح فيه الحيوانات المنوية .

وفي الخصية نوعان من الخلايا الذي يتكون منه الحيوانات المنوية وخلايا ليديج Leydig التي تفرز هرمون الذكورة تستستيرون - Testosterone المسؤول عن العوارض الثانوية للذكورة والرغبة الجنسية ، وافراز هذا الهرمون ينظمه هرمونات الغدة النخامية في المخ والتي بدورها تقع تحت سيطرة الهيپوثالامس (Hypothalamus) وهذا الأخير يفرز الهرمون المنبه LH—RH الذي اكتشف عام ١٩٧٠ م .

أين وكيف يتحكم في خصوبة الرجل

- ١ - قطع الطريق أمام الحيوانات المنوية الناضجة لمنعها من دخول الوعاء الناقل المنوي Vas deferens وقناة مجرى البول .
- ٢ - منع الحيوانات المنوية من النضج في البربخ .
- ٣ - إيقاف عملية تكون الحيوانات المنوية في الانابيب المنوية الصغيرة .

didimis وهناك مستحضران كيميائيان تحت التجربة :

الأول : وهو معروف منذ عشرات السنين واسمه أ - كلورهيدين وهو يمنع نضج الحيوانات المنوية في فئران التجارب من غير أن يؤثر في قدرتها الجنسية ، ولكن قد يسبب موت القروء لضخامة الجرعة التي تسبب عقما .

الثاني : مستحضر كيميائي يسمى DB C P (د . ب . س . ب) وهو يشبه المستحضر السابق ويستعمل في الزراعة كمييد حشري ووجد أنه يتسبب في عقم العمال الذين يستعملونه .

٣ - منع تكون الحيوانات المنوية - Spermarogenesis

ولكن هذا الاتجاه خطر وقد يؤدي الى تشوه الأجنة بسبب التغيرات التي قد تحدث في عوامل الوراثة (الجينات) في الحيوانات المنوية .

وقد أجريت التجارب على عدد من المستحضرات الكيميائية المعقدة من ضمنها مستحضر كيميائي كان تجري عليه الأبحاث في علاج مرض الدوسستاريا لتأثيره على طفيل الأميا .

ولكن ظهر مؤخرا في الصين الشعبية مستحضر كيميائي مستخلص من زيت بذرة القطن المستعمل كغذاء شعبي في الصين ووجد أنه يسبب عقما مؤقتا في الرجال والأبحاث ما زالت تجري عليه .

- إغلاق الأوعية الناقلة المنوية اغلاقا مؤقتا يتيح اعادة فتحه تماما عند الرغبة في عودة الاختصاب واستعادة القدرة على الانجاب وما زالت الأبحاث تجري في هذا الاتجاه كوضع نوع من المشابك أو حشو معين من البلاستيك يزال بعد ذلك ، وحتى تتم هذه الأبحاث وتتوج بنتائج حسنة ومضمونة فيجب على الرجل الذي يرغب في اجراء مثل هذه العملية أن يؤمن بأنها تسبب له عقما دائما ، وأن نسبة استعادة الخصوبة لن تزيد عن ٣٠٪ في أحسن الأحوال ، وأن فرص الحمل أقل من ذلك بكثير (قد لا تتعدى ١٠٪ مع احتمال انجاب أجنة مشوهة) .

- بنك الحيوانات المنوية : تجري الأبحاث الآن على استخلاص كمية كافية من الحيوانات المنوية قبل اجراء عملية التعقيم ، ثم يجري ضغط هذه الحيوانات في أنابيب بلاستيكية صغيرة تحتوي على محاليل كيميائية خاصة (جليسيرول) ثم تبريدها في درجة حرارة - ١٩٦° فهرنيت (وهي درجة حرارة النيتروجين السائل) ثم تحفظ في بنك خاص لاستعادتها في المستقبل عند الرغبة في الانجاب باعادة الدفء والنشاط لها ، ولكن هذه الطريقة ما زالت تحت التجربة ولم تتضح نتائجها بعد .

٢ - منع الحيوانات المنوية من النضج

والهدف من هذه الأبحاث هو منع نضج الحيوانات المنوية عند تجمعها في البربخ - Epi

٤ - السيطرة على الهرمونات الجنسية والمنبهة لها

بالمقارنة الى اقراص منع الحمل في النساء فقد أجرى الكثير من الأبحاث للتوصل الى نوع من العقار يتحكم في الانجصاب في الرجال على مستوى الغدة النخامية والخصيتين ، وقد ساعد على ذلك توفر المعرفة بكثير من العمليات الفسيولوجية الأساسية التي تحكم خصوبة الرجل ، ولكن هذه الأبحاث - كما في أبحاث النساء - تصطدم بسلسلة معقدة التداخلات ، والتشابكات الهرمونية قد تؤدي الى الكثير من النتائج السلبية ، ولكن العلماء الآن مزودين بكمية كافية من المعلومات هي حصيلة أبحاث ودراسات عشرات السنين على اقراص منع الحمل في النساء ، كما ان هرمون التستسترون في الرجال معروف منذ زمن طويل وجرب على الرجال لأغراض أخرى غير التحكم في الخصوبة .

الفكرة الأساسية :

وجد أنه بحقن هرمون الذكورة بجرعات معينة فإنه يقلل من افراز الهرمونات المنبهة لهرمون الخصية التي تفرزها الغدة النخامية تحت تأثير الهيوثالا ماس ، وبذلك يقل افراز هرمون الخصية هرمون الذكورة التستسترون ، وبذلك تتوقف عملية تكون الحيوانات المنوية داخل الخصية Spermarogenesis مع الحفاظ على الخواص الذكورية الثانوية والقوة الجنسية .

ولكن الصعوبات التي تواجه مثل هذه الابحاث هي :

١ - الجرعات الكبيرة المستمرة من هرمون الذكورة التي يتعرض لها الرجل قد تؤدي في النهاية الى اصابته بسرطان البروستات أو أمراض الشرايين والدورة الدموية .

٢ - لا يمكن تعقيم الرجل تماما والقضاء على كل هذه الاعداد الهائلة من الحيوانات المنوية التي تفرزها الخصية خمسين مليون في اليوم الواحد - بعكس هرمونات منع الحمل في النساء التي تتعامل مع بويضة واحدة .

٣ - صعوبة الحصول على حيوان تجارب مناسب ، حيث ان التركيب التشريحي والفسيولوجي للجهاز التناسلي في الرجل يختلف تماما عن أي كائن آخر (من حيث وزن الخصيتين وعضو الذكورة) وقد جربت الهرمونات الأنثوية للحصول على الأثر المنشود مع تجنب خطورة هرمون الذكورة ، ولكن العقبة الرئيسية هي اصابة الرجل بعوارض الأنوثة على المدى الطويل .

وقد أجريت تجارب على هرمون آخر تفرزه الخصية اسمه هرمون انهيبيين Inhibin وعلى هرمونات الهيوثالا ماس المنبهة للغدة النخامية وما زالت تحت البحث .

يحتوي المبيض على عدد كبير من حويصلات جراف في مراحل مختلفة من النمو وتخرج منها بويضة ناضجة كل دورة شهرية تقريبا في عملية اسمها التبويض (Ovulation) وتحول حويصلة جراف بعد خروج البويضة منها الى الجسم الاصفر Corpus Luteum حويصلة جراف graafian follicle لها وظيفتان فهي تفرز هرمون الايستروجين تحت تأثير الهرمون المنبه F.S.H للغدة النخامية والوظيفة الثانية انها تحتوي على البويضة غير الناضجة .

وأما الجسم الأصفر فانه يفرز هرمون البروجستون - تحت تأثير هرمون الغدة النخامية المنبه L H - عدا كميات اضافية من هرمون الايستروجين : ايسترايول . وفي حالة عدم حدوث حمل فان الجسم الاصفر يتحلل ويفنى وأيما من هذين الهرمونين له تأثير يعكس على الغدة النخامية فعندما تزيد نسبتها في العام فان هرمونات الغدة النخامية المنبهة لتكون البويضة والمنبهة للتبويض تقل بصورة تلقائية . فيقل تبعا لذلك افرازات هرمونات المبيض .

ومن المعروف ان هرمون البروجستون هو الذي يمنع حدوث تبويض جديد عند حدوث الحمل ولذلك فهو يسمى «مضاد الحمل الطبيعي» وكذلك فان اعطاء جرعات مستمرة من الهرمون الثاني الايستروجين أكبر من تلك التي يفرزها المبيض بصورة طبيعية يكون له نفس

وأخيرا وليس آخرا هناك أبحاث يجري اختيارها لتعقيم الرجال بصفة مؤقتة لتعريض الخصيتين لدرجة حرارة عالية لمدة طويلة (حمام ساخن يوميا لمدة ٤٥ دقيقة في درجة ١١٦ ف) .

ب - استكشافات المستقبل بالنسبة للنساء

يتوقع الباحثون تطورا جذريا في وسائل منع الحمل في النساء في المستقبل - بعكس الرجال - وذلك بتحسين الوسائل المتاحة حاليا ، أو استنباط وسائل أخرى أكثر فعالية وأقل خطورة منها في المستقبل القريب أو البعيد .

التنظيم الهرموني الأساسي للجهاز التناسلي في المرأة

فسيولوجيا يشبه نفس التنظيم في الرجل ، ولكن يفتقر الاثنان عند مستوى الغدة التناسلية (المبيض في المرأة والخصية في الرجل) فالمبيض يفرز هرمونين في أوقات مختلفة أثناء الدورة الشهرية . الأول هو هرمون الايستروجين الايسترايول المسؤول عن الخواص الأنثوية الثانوية ، والثاني هو هرمون البروجستيرون المسؤول عن الحفاظ على الحمل . ويعكس الرجل الذي تفرز خصيتاه الحيوانات المنوية باستمرار طيلة حياته فان المرأة تولد ويحتوي المبيض على العدد الكامل للبويضات (حوالي ١/٢ مليون بويضة) لا يصل منها الى مستوى النضج أثناء فترة الخصوبة غير حوالي ٤٠ بويضة .

تأثير العكس على التوازن الهرموني الذي يتحكم في خصوبة المرأة وبذلك يمكن استعماله كمضاد للحمل .

وسائل منع الحمل في النساء في المستقبل

الاجهاض

على المستوى العالمي ما زال الاجهاض يشكل أهم وسيلة لمنع الحمل (أو بالاحرى التخلص من الحمل) وسواء رضينا أم كرهنا فانه سيبقى كذلك لمدة طويلة .

- وقد طورت عمليات الاجهاض في السنين الاخيرة وتستعمل الآن عملية الشفط الطمئي Manstruel Extraction والتي تتم بعد أيام قليلة من تأخر الحيض الشهري - بدون الانتظار للتأكد من حدوث الحمل من عدمه - وذلك بشفط كل محتويات الرحم بواسطة آلة شفط خاصة . وهذه العملية لا تحتاج الى أن تجري في مستشفى بل تجري في أي عيادة خاصة .

- في الفترة المتوسطة من الحمل فيتم الاجهاض بواسطة عقار البروستاجلاندين Prostaglandi وهو عقار مكتشف حديثا في معظم خلايا الجسم ووجد أنه يدفع الرحم للانقباض وطرده محتوياته . ولكن من عيوبه أنه يحتاج الى مستشفى متخصص ويحقن بالتنقيط الوريدي أو المهبطي أو الامنيوس ، وتجري

الابحاث الى تطوير هذا العقار لكي يعطي بالفم بدلا من الحقن ليسهل استعماله على شرط أن يكون له نفس الخواص .

- هناك اتجاه بالابحاث نحو استكشاف عقار يدمر الجسم الاصفر اللازم لبقاء واستمرار الحمل وبذلك يضمن ظهور الحيض الشهري سواء حدث حمل أم لا .

التعقيم :

ربط أنابيب فالوب في المرأة لربط الأوعية المنوية الناقلة في الرجل والهدف منع الحيوان المنوي من الوصول الى البويضة وتلقيحها .

وقد أدخلت تحسينات كثيرة على عمليات التعقيم في المرأة في العقد الماضي كادخال منظار البطن Laparoscope أو ربط الأنابيب عن طريق المهبل . وتجري الأبحاث حاليا على التعقيم الكيميائي ، وذلك بحقن مواد كيميائية في قنوات فالوب مثل الكحول الايثلي والفورمالدهيد ، ولكن من عيوب التعقيم الكيميائي ان نسبة الحمل خارج الرحم مرتفعة ، وعند اعادة وصل القنوات المقطوعة فان نسبة الحمل أقل من نسبته بعد العمليات الجراحية (٦٠ - ٧٠٪ بالمقارنة الى ١٠ - ٣٠٪ في الذكور) .

- نجاح تجربة دكتور بارتريك ستيتو وروبرت ادوارد البريطانيين فيما سمي (طفل

على هرمون البروجسترون في تركيبة كيميائية خاصة توضع في المهبل كل شهر ، حيث تحلل هذه الكبسولات مطلقة هرمون البروجسترون الذي ينتشر من خلال فتحة عنق الرحم الى داخل الرحم ليؤثر على الغشاء المبطن له ويجعله يرفض زراعة البويضة الملحقة فيه . ومن مزاياه أن عقار البروجسترون لا يصل الى الدورة الدموية لياشر تأثيره العام على جميع أجهزة الجسم وغدده المختلفة - كما في أقراص منع الحمل - وما يسببه من آثار جانبية ضارة . ويتنظر أن تعمم هذه الكبسولات في الأسواق في أواخر الثمانينات .

تجري وقت التبويض Moniroring ovulation time

ان تحديد موعد التبويض بالضبط عند كل سيدة يجعل التحكم في الحمل في متناول اليد ، وتتجه الأبحاث الآن لاكتشاف طريقة سهلة وعملية تستطيع بواسطتها كل زوجة أن تعين وقت نزول البويضة الشهري بدقة لتحمي نفسها من الحمل في هذه الفترة بأي وسيلة من الوسائل .

من الوسائل المتاحة لدينا حاليا وهو تغير نوعية وكثافة السائل المخاطي الذي يفرزه عنق الرحم Cervical Pluq يصبح أكبر سيولة وأقل لزوجة كما لوحظ ارتفاع في درجة حرارة الجسم الاساسية في نهاية فترة التبويض ، واذا حدد وقت التبويض بدقة فان الفعالية النظرية قد

الأنبوب) قد فتح بابا واسعا للأمل أمام الكثيرين ممن فشلت لديهم عمليات اعادة الاخصاب بعد التعقيم وخاصة من الأزواج الحديثي السن .

اللوالب الرحمية

تتجه الابحاث نحو التقليل من الآثار الجانبية لهذه اللوالب وأهمها بالطبع النزيف الرحمي ، وقد عرف الآن الكثير من أسباب هذا النزيف وبالتالي علاجه بواسطة مضادات الالتهاب والعقاقير التي تساعد على تجلط الدم ، وقد طورت اللوالب بمعالجة مادتها بأنواع مختلفة من المعادن والمهرمونات ، وقد وجد أن النوع الذي يعالج بهرمون البروجستون يقلل من النزيف الرحمي كثيرا بواسطة التأثير المحلي على الغشاء المخاطي المبطن للرحم ولكن عيب هذا النوع هو وجوب استبداله كل سنة ، ولذا اتجهت الأبحاث الآن لتطوير نوع يبدل كل ٣ أو خمس سنوات ، كما تتجه الأبحاث أيضا نحو استنباط أنواع من اللولب تتركب مباشرة بعد الولادة أو الاجهاض تستقر في مكانها ولا تطرد خارج الرحم أو تنتقل الى مكان آخر (Translocated) .

الكبسولات المهبلية الصغيرة Vaginal Microcopsnles

وهي عبارة عن كبسولات صغيرة جدا تحتوي

المهبل وتمتد فعاليتها من أسبوع الى ثلاثة أشهر ،
وتمتص الهرمون من جدران المهبل ، ولكن
بجرعة أقل من تلك الموجودة في الأقراص ،
وبذلك تقل آثارها الجانبية الضارة القريبة
والبعيدة .

منع الحمل بواسطة الشم

جرب بعض الباحثين في الهند ادخال
الهرمونات الى الجسم عن طريق الفتحات
الانفية والهدف هو تقليل الجرعة الهرمونية وما
زالت تحت البحث .

قرص اليوم التالي Morning-After pill

وهي مجموعة من الاقراص الهرمونية التي
تعطي بعد العملية الجنسية والهدف منها هو
القضاء على أي بويضة ملقحة في مراحلها
الأولى . والجرعة الهرمونية التي تحتويها هذه
الاقراص مرتفعة جدا (مائة ضعف من تلك
الموجودة في الاقراص) وهي مقصورة حتى الان
على حالات خاصة (مثل الاغتصاب او
الاتصال الجنسي المحرم) او عندما يحدث
اتصال جنسي بدون حواجز مع عدم الرغبة في
الحمل . ولا يمكن تعميمه كوسيلة من وسائل
منع الحمل للمخاطر الحقيقية التي تتعرض لها
الزوجة من جراء الجرعة الهرمونية العالية واهمها
بالطبع الاصابة بالسرطان ، عدا اعراضها
الجانبية الحادة كالقيء والغثيان ، وتحتوى هذه
الاقراص على مشتقات هرمون الايستروجين ،

تصل الى ٩٨٪ ولكن الفعالية التطبيقية أقل من
ذلك بكثير لعدم كفاية الوسائل المتاحة حاليا .

تطوير وسائل منع الحمل الهرمونية :

- هرمونات تعطى بالحقن

مثل هرمون ديوبروفيرا Depoprovera
وغيرها تعطى بالحقن الفصلي كل ثلاثة شهور
وهذه المستحضرات المحظورة في الولايات
المتحدة تستعمل في حوالي ستين دولة أخرى ،
ولما كانت الاضطرابات التي تصيب الدورة
الشهرية هي من أهم عيوب هذه المستحضرات
فان الأبحاث تنجبه لاستكشاف هرمونات
ومستحضرات أفضل وذات آثار جانبية أقل .

- كبسولات هرمونية تزرع تحت الجلد

Implets

منذ عشر سنوات وهناك أبحاث تجرى على
نوع من الكبسولات الهرمونية تزرع تحت الجلد
ويعتص منها الهرمون ببطء على امتداد فترة طويلة
من الوقت (من ١ - ٣ سنوات) ومن مزاياها
أنها تؤثر لفترة أطول من هرمونات الحقن ، كما
يمكن ايقاف مفعولها لاستعادة الخصوبة بعملية
جراحية لاستخراج الكبسولة .

- الحلقات المهبلية

تجري الأبحاث الآن على زرع حلقات مهبلية
خاصة - تحتوي على هرمونات منع الحمل - في

هرمونات الهيبوثالاماس Hypothalamus

الهيبوثالاماس هو جزء من المخ يعلو الغدة النخامية ويتصل بها بواسطة شبكة من الاوعية الدموية ، وقد وجد أخيراً انه يفرز هرمونات تنبه هذه الغدة وتدفعها لإفراز هرمونات الخاصة التي تؤثر في الغدد الجنسية (المبيض في المرأة والخصية في الرجل) وهذا الجزء خاضع لتأثير المراكز العليا في المخ (من أنفعالات وحالة نفسية ودوافع) . . . الخ وقد امكن استخلاص هذه الهرمونات وعزلها وتركيزها ومعرفة تركيبها الكيميائي وسميت (LH-RH-FsH-RH) وبذلك أمكن تحضير مواد مشابهة لها ومواد مضادة لها Agon-ists and Antagonists وكان ذلك في عام ١٩٧٠ م .

١- وبالأستعانة بالمرکبات الشبيهة Agonists يمكن التحكم في عملية التبويض الشهرية واخضاعها لتوقيت معين يتجنب فيه الاتصال الجنسي وبذلك يمنع الحمل ، وبعبارة أخرى استبدال عملية التبويض الطبيعية بعملية أخرى صناعية مستحدثة يمكن التحكم فيها والسيطرة على الحمل من طريقها .

٢ - كذلك فانه بالاستعانة بالمواد المضادة Anragonists يمكن سد الطريق أمام عملية التبويض ومنعها بالكلية ، وهي خاصية مشابهة

ولكن تجري الابحاث على هرمون البرجسترون لتجنب المضاعفات الضارة للاول .

استكشافات المستقبل على المدى الطويل

الاجسام المضادة وطرق المناعة-Immuno-logical.methods

والفكرة الاساسية هي منع الحمل بواسطة طعم مناسب يعطي مناعة ضد الحمل تماما كالطعم المضاد لأي مرض من الامراض ، والفكرة مقبولة لدى معظم الناس لانتشار التطعيم الان على نطاق واسع ضمن برامج الطب الوقائي ، ومن مزايا هذه الطريقة ان الاجسام المضادة التي ستكون بفعل هذا الطعم ستكون موجهة فقط الى هدف واحد هو الجهاز التناسلي لوقف نشاطه ، ولا تتدخل في التوازن الهرموني للجسم كما هو الحال في اقراص منع الحمل .

وقد اكتشف طعم مضاد للهرمون المستخلص من المشيمة (H C G) وهذا الهرمون يتكون من جزئين ، الجزء (أ) والجزء (ب) وقد وجد ان الطعم المضاد للجزء (أ) يؤثر على التوازن الهرموني في الجسم وله آثار جانبية كثيرة لذا توجه الابحاث الآن نحو الجزء (ب) الذي يخلو من لآثار الجانبية ولا يؤثر بأي حال من الاحوال على التوازن الهرموني في الجسم .

لهرمون البروجسترون ولكن من غير آثاره الجانبية .

تنفيذها من عقبات كبيرة من الناحية العملية والاجتماعية .

٣ - هرمونات الهيوثالاماس سببت الاجهاض في حيوانات التجارب بتدميرها للجسم الاصفر Corpus Luteum اللازم للحفاظ على الحمل ، ولكن المشكلة ان هذه الهرمونات لا تقاوم تأثير العصارة المعدية القوي الذي يهضمها ويفقدها مفعولها ، لذا تنتج الابحاث نحو تركيب مستحضرات تعطي خارجيا على هيئة مراهم تدهن على الجلد او كبسولات تزرع تحت الجلد ، ولكن المشاكل الفسيولوجية لم تحل حتى الآن وليس علينا ان نتوقع « ثورة » في حقن منع الحمل في القريب العاجل .

وهناك اقتراح بتعميم التعقيم الاجباري للذكور ، ولكن تجربة السيدة انديرا غاندي في هذا المجال وسقوطها في الانتخابات العامة التي تلتها يدل على مدى رفض الشعوب لهذه البرامج الاجبارية .

وهناك ايضا فكرة تعقيم الاناث اجباريا بواسطة الحقن او الكبسولات الهرمونية ، ولكن بالطبع تنفيذ هذه الفكرة مستحيل عمليا لعدم امكان السيطرة على الآثار الجانبية التي سوف تترتب على تنفيذ مثل هذه الافكار .

ولا يبقئ امام الباحثين الا فكرة التطعيم الاجباري وذلك عند الوصول الى الطعم المناسب الذي سوف يحل مشكلة الحمل وماتبها من انفجار سكاني متوقع على هذا الكوكب .

ولكن للأسف لا يتوقع مثل هذا الطعم قبل نهاية هذا القرن أي حول عام ٢٠٠٠م

لمحات من وسائل منع الحمل في الصين

الصين بملايينها الألف حقن خصب للعلماء الصينيين في حقن وسائل منع الحمل ، وقد توصلوا بالفعل الى الكثير منها بعضها مقتبس من

توقعات عام ١٩٨٤

يفكر الكثير من العلماء الآن في استنباط وسيلة « جماعية » لمنع الحمل كإضافة مستحضر كيميائي معين من الهرمونات او من غيرها الى ماء الشرب او ملح الطعام او الى الطعام الرئيسي لدى بعض الشعوب كالأرز مثلا عند شعوب آسيا ، والخبز عند شعوب افريقيا ، للحد من التكاثر السكاني الرهيب بين دول العالم الثالث (آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية) ويتوقعون ان يتم ذلك حوالي عام ١٩٨٤ . ولكن هذه الافكار مازالت ، في حيز الخيال لما يصادف

هومونات مانعة للحمل ويحتوي كل شريط منها على ٢٢ طابع يؤخذ يوميا وتمتاز هذه « الطوابع » برخصتها واحتوائها على جرعة هرمونية مخففة لا تؤدي الى آثار جانبية ضارة كالأقراص .

٥ - قرص « الاجازة الصيني Vacation Pill- Anodrin »

وهو مناسب للمجتمع الصيني ، حيث تحترم ظروف العمل افتراق الزوجين طيلة العام . تقريبا ، ولا يتقابلان الا في الاجازات مرة او مرتين في السنة ، وهي اقراص تؤخذ في اليوم التالي وتمنع زراعة البويضة الملحقة في جدار الرحم .

٦ - قرص « الرجل » الصيني

وهذا يعتبر من أهم اختراعات الصين ، وهو قرص يعطي للرجل كل يوم فيمنع افراز الحيوانات المنوية ويسبب العقم خلال شهرين من الانتظام عليها ولكن تعود الخصوبة بالتوقف عن هذه الاقراص ، وقد استخرج علماء الصين المادة الكيميائية واسمها جوسيبول (gossy- pol) من زيت بذرة القطن الذي يستعمله الفلاحون كعنصر اساسي في غذائهم .

وقد تلقف الغرب هذه المادة وتجري عليها الابحاث وليس ببعيد ذلك اليوم الذي تخرج علينا به شركات الادوية باقراص « الرجل » المانعة للحمل .

الغرب وبعضها يعتبر اكتشافات صينية خالصة ، يحاول علماء الغرب دراستها وتطويرها لتلائم المجتمع الغربي .

١ - ابتدأت برامج الحمل في الصين عام ١٩٥٧ باجراء التجارب على صغار الضفادع Tadpole أو مانسميه (أبو ذنية) ولكن ثبت فشلها .

٢ - ثم ادخلت الصين اقراص منع الحمل عام ١٩٦٥ كجزء من تعاليم فكر ماوتسي تونج ، ولكن مع مراعاة حجم المرأة الصينية بالنسبة لأختها الغربية فقد خفضت الجرعة الهرمونية الموجودة في الامراض الى النصف ثم الى الربع .

واعطيت الاقراص بذلك رقم ١، ٢، ٣ حسب نوع الهرمون المستخدم وقوته في القرص وذلك بعشر سنوات قبل ان تبدأ دول الغرب في تصنيع اقراص منع الحمل ذات الجرعة الهرمونية المنخفضة (عام ١٩٧٤)

٣ - هرمونات تعطي بالحقن :

طور العلماء الصينيون بعض الهرمونات المكشوفة في الغرب الى انواع جديدة تعطى بالحقن كل ثلاث شهور بجرعات عالية تعطي في ايام معينة من الدورة الشهرية .

٤ - طابع البريد الصيني المانع للحمل

وهو اختراع صيني مائة في المائة وذلك بتصميم اوراق على هيئة طوابع بريد تحتوي على

تعليق ونقد

دكتور كارل دجيراس - مؤلف هذا الكتاب - هو عالم كيميائي ثساوي الأصل هاجر الى الولايات المتحدة الامريكية في اوائل الحرب العالمية الثانية ليكمل تعليمه العالي هناك . وفي اوائل الخمسينات من هذا القرن قاد فريقا من الأطباء والعلماء في المكسيك مستعينا ببعض الاشجار الطبيعية هناك ليتوصل الى اكتشاف وتصنيع أول قرص مانع للحمل في العالم .

والمركب الكيميائي الذي توصل اليه هذا العالم واسمه العلمي نور ايشيندرن Norethindron يدخل ضمن تركيب خمسين مستحضرا من اقراص منع الحمل ، لذا سمي بحق « الاب الروحي لاقراص منع الحمل » .

- لذا نجد انه من الطبيعي ان يتميز الدكتور كارل لهذا الاكتشاف الذي توصل اليه ويكاد يهزم بأن العلم لن يتمكن من الوصول الى بديل لهذه الاقراص قبل مضي عشرين او خمس وعشرين سنة على الاقل ، وهذا مالا نوافقه عليه ، فالعلم والتكنولوجيا الحديثة تسهل الكثير من الصعاب وتحقق كثيرا من الاحلام التي كان يرى في السابق أنها مستحيلة التحقق . والدليل على ذلك ما ساقه بنفسه في هذا الكتاب

عن توصل الصين الى اختراع « قرص الرجل » Male Pill الذي يمنع الحمل من مادة كانت معروفة لعلماء الغرب من قبل ولكن لم ينتبهوا لها .

- أفرد دكتور كارل فصلا كاملا ممتعا عن وسائل منع الحمل في الصين منها ما هو مقتبس من الغرب ، ومنها ما يعتبر اختراعا صينيا خالصا مما لمسه بنفسه اثناء زيارته للصين ، ولقد فتح لنا آفاقا جديدة من المعرفة والعلم بهذا الشعب العريق ، ومن مكتشفاته وانجازته العلمية المستمدة من خبرته التي تضرب بجذورها في اعماق التاريخ .

وقد قارن بين السهولة واليسر التي ينتشر بها أي دواء جديد في الصين ، وتطوع الناس بالثبات لتجربته على انفسهم ثم طرحه بعد ذلك لكل طبقات الشعب ، قارن بين ذلك وبين الصعوبة والمشقة التي يلاقيها أي عقار او دواء جديد بسبب القيود التي تفرضها هيئة الدواء والغذاء الامريكية على التجارب والابحاث ، وخاصة ما كان منها يجري على البشر ، وضرب لذلك مثلا بان اقراص منع الحمل المخففة (Low- DOSE PILL) استعملت وعت في الصين بعشر سنوات قبل ان تستعمل في الغرب ، كذلك عقار ديبوروفيرا De-poprovera المحظور بيعه وتداوله في الولايات المتحدة الامريكية - يستعمل في ستين

وهروبهم من تحمل مسئولية منع الحمل ، وفي هذا افتتات كبير على الرجل العربي الشهم الذي تفرض عليه تقاليدته أن تحمل العبء الأكبر في الحياة الزوجية عن زوجته ويوفر لها كل اسباب الراحة ، ولكن الواقع ان اقراص منع الحمل قد قدمت للعالم العربي كاضمن وسيلة لتنظيم النسل اكثر من أي وسيلة غيرها ، وتناولها الناس هنا لهذا المفهوم ، هذا بالاضافة الى ان مبدأ منع الحمل نفسه مازال موضوع رفض الكثير من الناس تبعا للعقيدة الدينية التي تحكمهم (سواء كانوا مسلمين او مسيحيين ملتزمين) .

- استكشافات الحمل في المستقبل ، أنه بالرغم من ان الكاتب قد عرضها بطريقة واضحة ومفصلة إلا انه قيدها بفترة زمنية طويلة لكي تصبح في متناول الناس ، وهذه الفترة لا تقل عن عشرين عاما وربما اكثر ، ونحن لا نستطيع ان نجاري الدكتور في توقعه للابحاث المستقبلية ان تستغرق كل هذا الوقت ، لأنه لا يمكن التنبؤ بما قد يكتشفه العلماء في المستقبل القريب او البعيد ، كما لا يستطيع احد ان يفرض وصاية على العقل البشري او يحدد من نشاطه وتفكيره ، وكما اسلفنا ففي الوقت الذي كاد فيه العلماء في الغرب ان يئأسوا من ايجاد « قرص الرجل » لضخامة العقبات التي

دولة كعقار مانع للحمل يعطي بواسطة الحقن . عموما ان الاحتياط والحذر قبل تعميم اي دواء او عقار وقبل ان تستكمل التجارب عليه ليس خطأ تحاسب عليه هيئة الدواء والغذاء الامريكية ، بل على العكس يعتبر « حسنة » محمد عليها حرصها على سلامة وأمن مواطنيها . اما في الصين فلها وضعها الخاص ويليون نسمة يعيشون على ارضها وتحت سمائها ويتكاثرون كل عام بالملايين .

- في الجزء الخاص عن « الاجهاض » عرض لنا الكاتب بطريقة غير متعمدة مدى التسبب والتفكك الذي يعاني منه المجتمع الغربي ، حيث يلجأ صغار الشباب من الفتية والفتيات الذين يرتكبون الخطيئة الى الاجهاض كوسيلة لمنع الحمل ، ونحن لا نوافق الكاتب على ذلك فالاجهاض ليس وسيلة لمنع الحمل ولكنه وسيلة للتخلص من الحمل او وأده في مهده . وقد ركب نفس الموجة التي ركبها علماء الغرب حينما طالب باتاحة وسائل منع الحمل وتعريفها اعلاميا لصغار الشباب لكي يختاطوا من الحمل ومخاطره وكان الاجدر ان ينادي بفرض نوع من الرقابة وتنظيم ضرب من الضوابط والقيود على هذا المجتمع المتسيب واعادة الشرعية الأسرية له .

- يعزو الكاتب سبب انتشار اقراص منع الحمل في العالم الغربي الى عزوف الرجال

يوم يأتينا بجديد لم نكن نفكر أو حتى نحلم بأنه
من الممكن تحقيقه أو التوصل إليه .
وعلم الغيب عند الله ولا يطلع على غيبه
احدا .

تواجههم جاءت الانباء من الصين باستكشاف
هذه المادة من زيت بذرة الفطن الذي يقتات
عليه فلاحو الصين ، والمستقبل مفتوح بالطبع
امام المزيد من الاكتشافات والاختراعات وكل

العدد التالي من المجلة

العدد الرابع - المجلد الثالث عشر
يناير - فبراير - مارس
قسم خاص عن
أدب الرحلات
بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

